ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೮

ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ಸಂಪಾದಕರು
ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ



೧೬ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಸಂಪುಟ– ೧೬

ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಸಂಪಾದಕರು

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಪುಂಡಲೀಕ ಹಾಲಂಬಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು

ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦೦೧೮

KANNADA SAHITYA PARISHATTU CENTENARY PUBLICATION

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
ಸಂಪುಟ–೧೬
ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು
ಸಂ: ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೧೮

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : **ಯು.ಟಿ. ಸುರೇಶ್**
ಪುಟಗಳು : **೭೩೪**
ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು : ೧೬ ಪುಟ
ಮುದ್ರಣ ಕಾಗದ :
೭೦ಜಿ.ಎಸ್.ಎಂ. ಎನ್.ಎಸ್.ಮ್ಯಾಪ್‌ಲಿಥೋ
ಬೆಲೆ : ೪೦೦=೦೦
ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೧೫
ಪ್ರತಿಗಳು : ೧೦೦೦

ಮುದ್ರಣ

ಲಾವಣ್ಯ ಮುದ್ರಣ
ನಂ.೧೯, ವಿದ್ಯಾಪೀಠ ಸರ್ಕಲ್
೧೫ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಬಿಎಸ್‌ಕೆ ೧ನೇ ಹಂತ,
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೫೦
ಫೋ:೨೬೬೧೫೮೪೩
ಮೊ: ೯೮೪೫೦೬೩೩೮೧

ADHUNIKA KANNADA SAHITYA CHARITRE
SUMPUTA - 16
LALITA KALEGALU
History of Finearts in Kannada - Vol - xvi
Ed: by K.V. Subramanyam

published by :
Kannada Sahitya Parishattu
Pampa Mahakavi Road
Chamarajapete, Bengaluru - 560018

Cover Page : U.T. Suresh
Pages : 734
Colour Pages : 16
Paper :
70 G.S.M. N.S. Maplitho
Rs : 400=00
First Edition : 2015
Copies : 1000

printed at

Lavanya Mudrana
No.19, Vidyapeeta Circle
15th Cross, BSK 1st Stage
Bengaluru - 560050.
Ph:26615843
M: 9845063381

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ನಾಡು, ನುಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪೋಷಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ೫-೫-೧೯೧೫ರಂದು ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರಾದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಹಾಗೂ ದಿವಾನ್‌ರಾಗಿದ್ದ ಸರ್.ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿತು. ಸರ್ ಮಿರ್ಜಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಅವರ ನೆರವಿನಿಂದ ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಈವರೆಗೆ ೨೪ ಜನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೮೧ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ೭೯ ಜನ ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕರು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ೧೨೫ ಜನ ಸದಸ್ಯರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಇಂದಿನ ಸದಸ್ಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ೨,೧೦,೦೦೦. ಎಲ್ಲ ಮೂವತ್ತು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೂ, ೧೭೬ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲೂ, ೪ ಹೊರನಾಡು ಘಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಷತ್ತು ತನ್ನ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ೧೫೦೦. ಕೇವಲ ಅಂಕಿಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಾಧನೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು; ಇನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯಂತೂ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಷತ್ತು ಕೈಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ಅವಧಿಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ನೂರರ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನೂರು ಮೌಲಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ. ಜೊತೆಗೆ, ಪರಿಷತ್ತಿನ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟದ ಪ್ರಕಟಣೆ.

೧೭-೮-೨೦೧೨ರಂದು ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಯಿತು. ದಿನಾಂಕ ೨೭-೧೦-೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇದೇ ಸಮಿತಿ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ೧೫ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು

ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಸಂಪಾದಕ ಸದಸ್ಯರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ವಿಷಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಸಂಪುಟಗಳ ನಿಗದಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ತಜ್ಞರು ಹೊಂದಿರುವ ಅನುಭವ, ಪರಿಶ್ರಮ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಪಾದಕರನ್ನು ಅಗತ್ಯಕಂಡಂತೆ ನಿಗದಿಪಡಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ನೀಡಲು ಸಮಿತಿಯು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿತು. ಅದರಂತೆ ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ಸಂಪಾದಕರನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಲಾಯಿತು.

ಅನಂತರ ೧೨-೬-೨೦೧೩ ಹಾಗೂ ೫-೭-೨೦೧೩ರಂದು ಸಂಪುಟಗಳ ಸಂಪಾದಕರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ೧೭ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಈವರೆಗಿನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಮಾನವಿಕ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಯಿತು. ಆ ೧೭ ಸಂಪುಟಗಳೆಂದರೆ:

೧. ಮುಂಬೆಳಗು- ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ (೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ) – **ಸಂ: ಡಾ. ಎ.ವಿ. ನಾವಡ**
೨. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು- (೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಈವರೆಗೆ)
೩. ಕಾವ್ಯ (ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ)
೪. ಸಣ್ಣಕಥೆ
೫. ಕಾದಂಬರಿ
೬. ನಾಟಕ
೭. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ- ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ
೮. ಜಾನಪದ – **ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ**
೯. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ – **ಡಾ. ಬಸು ಬೇವಿನಗಿಡದ**
೧೦. ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ – **ಪ್ರೊ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ**
೧೧. ಸಂಶೋಧನೆ – **ಸಂ: ನಾಡೋಜ ಪ್ರೊ. ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ**
೧೨. ಸಂಕೀರ್ಣ-೧ [ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ನಿಘಂಟು, ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಛಂದಸ್ಸು, ಶಾಸನಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ)
೧೩. ಸಂಕೀರ್ಣ-೨ [ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ, ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮಕಥೆ, ಅಂಕಣ ಬರಹ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷಣಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ]
೧೪. ವಿಜ್ಞಾನ – ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ : **ಸಂ: ಟಿ.ಆರ್. ಅನಂತರಾಮು**
೧೫. ಮಾನವಿಕಗಳು
೧೬. ಲಲಿತಕಲೆಗಳು
೧೭. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ

ಯೋಜನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಮಿತಿಯನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿ ಜೂನ್ ೨೦೧೪ರೊಳಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ವಿಷಯ ಬಾಹುಳ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಪಾರ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ನಿಗದಿತ ಅವಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿತು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಲ್ಲ ಹದಿನೇಳು ಸಂಪುಟಗಳ ರಚನೆಯ ಪ್ರಗತಿ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಪಾದಕರು ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಅವಧಿಯೊಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟಗಳ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಳನೆಯದಾಗಿ **ಲಲಿತಕಲೆಗಳು** ಎಂಬ ೧೬ನೆಯ ಸಂಪುಟವು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಸಂಪುಟದ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಲನಚಿತ್ರದಂಥ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಈ ಯೋಜನೆಯ ಬೀಜರೂಪವನ್ನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದವರು ನಾಡೋಜ ದೇಜಗೌ ಅವರು. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ನಮನಗಳು.

ಈ ಪ್ರಕಟಣೆ ಯೋಜನೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿದ ಮಾನ್ಯ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಚಿವರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಉಮಾಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ಪ್ರಕಟಣ ಸಮಿತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಲಾವಣ್ಯ ಮುದ್ರಣ – ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ದಿನಾಂಕ : ೦೯–೧೦–೨೦೧೫
ಬೆಂಗಳೂರು

ಪುಂಡಲೀಕ ಹಾಲಂಬಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ...

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ, ಭಾವುಕ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಭೂಮಿಕೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕನ್ನಡ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ಆನಂದವನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧ ಜೀವನವನ್ನೂ ನೀಡಿವೆಯಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿನ ಧರ್ಮದರ್ಶಿ ಆತ್ಯಂತಿಕ/ ಪರಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಹಾದಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಟದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಮಾಟವನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ ಆದಿಮ ಪರಂಪರೆಯು, ಕಲ್ಲಾಸರೆ ಮತ್ತು ಗುಹೆಗಳ ಒಳಗೂ ರೇಖೆ ಬಣ್ಣಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರರೂಪಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೌನ, ಶಬ್ದ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು; ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ.

ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಆದಿಮ (primitive) ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಪುಟಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾರತವೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವದ ಲಲಿತಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವು ಭೀಂಬೇಡ್ಕಾದ ಆದಿಮಕಲೆಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಹರಪ್ಪ ಮಹೆಂಜೋದಾರೋ ನಾಗರೀಕತೆಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಆನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ

ಲಲಿತಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ದಾರ್ಶನಿಕ ಧಾರೆಗಳೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜಾನಪದ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಮಕಾಲೀನ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಲಿತಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಶೈಲಿಗಳು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಹಿಂದು, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳೂ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿವೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಿನಿಮಾಗಳ ನೂರಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ; ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಲಲಿತಕಲೆಯ ಅಕ್ಷರ ಭಾಷೆಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹುತೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಮೂರನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಅಥವಾ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೨೯), ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮಾಣೀಭೂತವಾದ 'ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ', ವಿಜಯನಗರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ 'ಸಂಗೀತಸಾರ', 'ಪಂಚದಶಿ', ಪುರಂದರ, ಕನಕದಾಸರ ಹರಿದಾಸ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೆಳದಿಯ ಬಸವಭೂಪಾಲನ 'ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ', ಸಾಳ್ವಕವಿಯ 'ರಸರತ್ನಾಕರ', ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ 'ಲಾಸ್ಯರಂಜನಾ', ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನು ಹೇಳುವಂತೆ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ ಸಂಗೀತ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' 'ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರ' ಮೊದಲಾದವು ಈ ಮೂರನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕುರಿತ ಲಕ್ಷಣ, ರಾಗ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಪ್ರತಾಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು 'ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಪ್ರತಾಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ದೊರೆ ಮೂರನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಚಕ್ರವರ್ತಿಯ 'ಭರತ ಸಂಗ್ರಹ'ವು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಗೋಪೇಂದ್ರತಿಪ್ಪನು 'ತಾಳದೀಪಿಕೆ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನು. ದಖನಿ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಬಿಜಾಪುರ (ವಿಜಯಪುರ)ದಲ್ಲಿ 'ಕಿತಾಬ್–ಎ– ನವರಸ್' ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥವು ಮೂಡಿಬಂದಿತ್ತು. ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ದಖನಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಜನೆಯ ಮೂಲದ ಹರಿದಾಸ ಸಂಗೀತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಿಂದ ಹರಿದುಬಂದ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತವೂ ಕೇಳಿಬಂದಿತ್ತು. "ಇಂಡಿಯಾದ ಸೂಫಿಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ದೈವಗಳಂತೆ ಸೇರಿಹೋದ ಕಥನದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಎಂದರೆ, ಅವರು ಪುನಃ ಮರುರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖದೋರುತ್ತಾ ಹೋದುದು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಇತರ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಿಗೆದುರಾಗಿದ್ದುದು...

ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸೂಫೀಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ. ಸೂಫಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಕಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅನುಭಾವದ ಒಂದು ಸಾಧನ' (ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೂಫಿಗಳು', ಪುಟಗಳು: ೨೩೦ರಿಂದ ೨೪೫, ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ,೧೯೯೮) ಎಂಬ ನೋಟಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಮಿಸ್‌ಅಂಡರ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿಂಗ್'ನ ಫಲವಾದ ಕಲಿಕೆಯ ತಪ್ಪುಗಳಿಂದ ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವೆಂದು ಹೇಳುವ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ "ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ಕುಡಿಯಲೇಬಾರದು ಭಂಗಿರಸವನು ದೈವಪ್ರೇಮದ ರೋಗವಿಲ್ಲದೆ ಕೇಳಬಾರದು ಸಂಗೀತವನು ಸಂಗೀತ ಧರ್ಮವಿರೋಧಿ ಎಂಬರು ಕೆಲರು ಸಂಗೀತದ ಪರಮಾನಂದವರಿಯದ ಬಾಲಕರವರು" ಎಂಬ ಸೂಫಿ ಗೀತೆಯ ಹೊಳಹನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಜವಾಬುದಾರಿಯಿಂದ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಅಲೆದಾಡಿ, ನೋಡಿ, ಓದಿ, ಕೇಳಿ, ಕಲಿತು, ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ 'ಬಾಲಪ್ರಪಂಚ'ದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಿನಿಮಾ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. (ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಗಮನಿಸಿ: ಬಾಲಪ್ರಪಂಚ, ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು, ಲೇ: ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಪ್ರ: ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಸಂಶೋಧನಾ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ (ರಿ.) ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ-೫೭೬ ೨೨೫) ಜತೆಜತೆಗೇ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆದರೆ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದ ಎನ್.ಜಿ.ಓ.ಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯದ, ಬರೆಸದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಹಿತಗಳು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. Collaborative ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯು ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡಿರುವುದರ ನಡುವೆಯೇ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು Collaborative ಬರಹಗಾರರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಆತಂಕಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಬ್ಬರದ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ನಡುವೆಯೂ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು, ನೋಡುವ, ಕೇಳುವ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ತಡಕಾಡುತ್ತಲೇ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಹೊಸನೋಟಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ನಾಳೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ, ಸಂಭ್ರಮದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಬರಹಗಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ (೧೯೧೫-೨೦೧೫) ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮಾಲೆಯ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಪೂರ್ವ ದೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಶ್ರೀ ಪುಂಡಲೀಕ ಹಾಲಂಬಿಯವರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಸಂಪುಟಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಮನವಿಯಂತೆ ಬರಹಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಲಲಿತಕಲಾ ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಕಾಲಮಿತಿಯ ಆತಂಕದ ನಡುವೆಯೂ ಈ ಸಂಪುಟ

ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿ ನೆರವಾದವರು ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಪ್ರಕಟಣೆ ವಿಭಾಗದ ಸಂಯೋಜಕರಾದ ಶ್ರೀ ಜೆ.ಎನ್. ಶಾಮರಾವ್‌ರವರು. ನನ್ನ ಬರಹಗಳು ಹಲವು ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಯೋಜಿತ ಕಾಲದ ಸಂಯೋಜನೆ ನೆರವಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಬರಹಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಡಿ.ಟಿ.ಪಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ಬಿ.ಎಂ. ನಾಗರತ್ನ ಅವರಿಗೆ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ 'ಯೋಗದರ್ಪಣ' ಮತ್ತು 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ'ದ ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಲು, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೊ. ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣರವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಬೆಂಗಳೂರು **ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ**
೨೦೧೫

ಪರಿವಿಡಿ

ಲಲಿತಕಲೆ

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನ

ನಮ್ಮ ಕಲಾಚಿಂತನೆಯ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು

ನಾದ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಲೋಕ

..... ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕ

ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಾಗಮ

ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

೧

ಲಲಿತಕಲೆಗಳು: ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲಟಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಸುತ್ತಲಿನ ದೃಶ್ಯಲೋಕದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಮಾನವ ಕುಲವು ಅದರ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆರಡೂ, ಪರ್ಯಾಯ ಪರಸ್ಪರತೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವ ಕೌತಕಮಯ ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಆನಂದವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ; ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಿನಿಮಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆ ಹಾದಿಯ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳೆ ಆಗಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಹನದ ವಿರಾಟ್‌ವೃಕ್ಷ ಸಂವೇದೀ ಕೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ತಂತ್ರ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವವರ ಮನೋಭಾವ, ಜ್ಞಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ; ವಿಶಿಷ್ಟ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಭಾನ ಪ್ರಣೀತ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ನೋಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆನಂದದ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ/ಆದಿಮ, ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನರ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ, ವಿರಾಟ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಾಗಿ, ಮತಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಾಹಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಜನರು ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಲ್ಲಾ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವ, ತಲ್ಲಣ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಜೀವಧ್ವನಿಯಂತೆ, ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹೊಸತನದ ಪಲ್ಲಟಗಳು

ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದದ್ದುಂಟು. ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ಹಲವು ಅಪೂರ್ವ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಅಯಿತು.

ನಾವು ಯಾರು? ಏಕೆ? ಹೇಗೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕೌತುಕತೆ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಡುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವೂ ಈ ಕಾಡುವಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಏಕೆ? ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ವೈರುಧ್ಯಮಯ, ಉತ್ತರಗಳಿವೆ; ಹೊಸಹೊಸ ಉತ್ತರಗಳು, ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಕೌತುಕತೆ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಭೂಪಾಲದ ಬಳಿಯ ಭೀಂಬೇಟ್ಕದ ಕಲ್ಲಾಸರೆ, ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದು ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಅದು. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಲಕ್ಷ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟೇ ಹಿಂದಿನ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಹೋಮೊಸೆಫಿಯನ್ ಆದಿವಾಸಿ ಜನಾಂಗ ವಿಶ್ವದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರು. ಆ ಜನಾಂಗ ಸುಮಾರು ೪೦ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹಲವೆಡೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಮಾರಿತನದಿಂದ ಹಂಚಿ ಹೋಯಿತು.

ಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ನಂತರ ನಮ್ಮ ನರ್ಮದಾ ನದಿಯ ಆವರಣಕ್ಕೂ ಧಾವಿಸಿದವು. ನರ್ಮದಾ ನದಿಯ ಅತ್ತಿತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲದೇ ದೇಶದ ಹಲವೆಡೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ; ಇರಲಿ.

ಭೀಂಬೇಟ್ಕಾ ಶಿಲಾಶ್ರಯ/ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ನಿಷಾದ್, ಪುಲಿಂದ್, ಮತ್ತು ವನಾರ್ ಮೊದಲಾದ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಕುಶಲತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾಲೋಕ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಆದಿಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ:೧ ಆಹಾರದ ಸಂಪಾದನೆ-೨, ಆಹಾರವಾಗುವ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿಗಳ ಸಮೃದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂತಾನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಂತೆ; ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರೇರಣೆಯು ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲಂಕರಣೆ, ಮಾಂತ್ರಿಕಕಟ್ಟಳೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಂಡ ಉಪಯುಕ್ತ ಪರಿಕರಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣಗಳೂ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ; ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಯಬ್ದ, ಸ್ಥಳ-ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾತತ್ವ ಶೋಧನೆಗಳ ಜರೂರು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಆದಿಮ ಸತ್ವದ ದೃಶ್ಯಕಲಾಲೋಕ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆ ಜನರ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯತ್ತ ಶಕ್ತಿಯುತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ೬೪ ಕಲೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯ ಸಂಗ್ರಹವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಒಳಹೊಕ್ಕ ಅಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದಾತ್ತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು

ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಸುಂದರವಾಗಲು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಬೇಕು. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಗ–ಉಪಾಂಗಗಳು ಕಲೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಸಾಧಿಸುವುದರಿಂದ ಬದುಕು ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲದು. ಮಾನವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ 'ಕಲೆ' ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಘನತೆ, ದೈವತ್ವದ ಸ್ಪರ್ಶಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷ: ವಿವೇಕ. ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅದು ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳ ಉಗಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಳಿಕಾ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ: ಪ್ರಜಾಪತಿಯನ್ನು, ಮಾನಸಪುತ್ರರಾದ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನಂತರ ಮನ್ಮಥ ಸಂಧ್ಯೆಯರನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಮನ್ಮಥನಿಗೆ 'ಅಮೋಘಬಾಣ' ನಾಗುವ ವರನೀಡಿ, 'ಆ ಬಾಣಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗದವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಈ ವರದ ಮಹಿಮಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಮೋಘ ಬಾಣವನ್ನು ಮನ್ಮಥನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಜಾಪತಿ ಋಷಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸಂಧ್ಯಾದೇವಿಯತ್ತ ಪ್ರೀತಿಯ ನೋಟ ಬೀರಿದರು. ಸಂಧ್ಯಾ ದೇವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸಂವಹನಗೊಂಡು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿತು. ಬ್ರಹ್ಮನ ಮನೋವಿಕಾರದಿಂದ ೪೯ ಭಾವಗಳು, ಸಂಧ್ಯೆಯ ಮನೋವಿಕಾರದಿಂದ ೪೯ ಭಾವಗಳೂ, ಸಂಧ್ಯೆಯ ಮನೋವಿಕಾರದಿಂದ ೬೪ ಕಲೆಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು ಎಂಬ ವಿವರಗಳಿವೆ, ಇದೊಂದು ದಂತಕಥೆ ಅಷ್ಟೇ. ಇಂತಹ ಹಲವು ದಂತಕತೆಗಳಿವೆ.

ಕಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಸಂಖ್ಯೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಕೆಲವು ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷ ಸೂಚಕಗಳಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸೂಚಕಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಪಂಚಭೂತಗಳು, ಸಪ್ತವರ್ಣಗಳು, ನವರಸಗಳು, ದಶಾವತಾರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಲವು ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೂ ಕಲೆಗಳು ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಎಂಬುದು ಸರ್ವರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾಯಿತು. ಬಹುತೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ೬೪ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಪುರಾಣ, ಭಾಗವತ, ಕಾಳಿಕಾ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಯಶೋಧರನ ಜಯಮಂಗಲಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರ, ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಕೆಳದಿಬಸವ ಭೂಪಾಲನ ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರಗಳೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಜೈನಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ೭೨ ಕಲೆಗಳನ್ನು, ಭೌದ್ಧಗ್ರಂಥ 'ಲಲಿತ ವಿಸ್ತಾರ' ೮೬ ಕಲೆಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಿವೆ. ಈ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಅವುಗಳದ್ದೇ ಆದ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾಮಸೂತ್ರದ ೬೪ ಕಲೆಗಳು ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹಲವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ೬೪ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದನೆಂದೂ ಈ ೬೪ ತಂತ್ರಗಳೇ ೬೪ ಕಲೆಗಳು ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಸಾಧನಗಳು ಎಂದೂ ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಲೆಗಳೂ ೬೪ ಆದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ." ಇರಲಿ. ಕಲೆಗಳು ೫೧೮ ಎಂಬುವವನೂ ಇದ್ದಾನೆ, ಅಲ್ಲದೆ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ೬೪ಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ೪೦ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು

೧೦೪ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜತತ್ವಗಳ ಅಡಿ ರಾಜನು ತನ್ನ ಬಳಿ ಎಂತಹವರನ್ನು 'ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮೊದಲಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಉತ್ತರಗಳಿವೆ.

'ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಲಲಿತಲೆ, ಕುಶಲಕಲೆ ಅಥವಾ ಉಪಯುಕ್ತ ಕಲೆ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿರುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ವಯ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದೂ ಶಿಲ್ಪವೇ ಮೊದಲಾದವು ಕುಶಲಕಲೆಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುಶಃ ಈ ವಿಭಜನೆ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದು. ಆನಂದವಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವಾದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು, ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದೂ, ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರ್ಯಕೌಶಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಜೀವನೋಪಭೋಗ ಸಾಧಕವಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗವಾದಾಗ ಕುಶಲಕಲೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು'. ಕಲೆಯು ಭಾವನಾ ದೃಷ್ಟಿಯದಾದಾಗ ಲಲಿತಕಲೆಯೂ, ಪದಾರ್ಥ ದೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗ ಕುಶಲಕಲೆಯೂ ಆಗುವುದೆಂದು ಕೆಲವರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.' ಎಂದು ಎಂ. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ "೬೪ ಕಲೆಗಳು" ಪುಟ್ಟಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಅಡ್ಡರೇಖೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ಇಲ್ಲಾವಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡಿತು. ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ ಕಲಾವಿದೆಯರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕರಕುಶಲಿಗಳೊಂದಿಗೂ ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನೆರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್, ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ಮೊದಲಾದವರು ನೇಯ್ಗೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳೂ ವಿಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೊಡುಗೆ ಬಲು ದೊಡ್ಡದು.

ದೃಶ್ಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪೂರಕ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಾಗಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವಷ್ಟೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಮನಸೋಲ್ಲಾಸ/ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರಮುಖವಾದವು.

ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ

(ಮೂಲ: ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ವಜ್ರ ಸಂವಾದ)

ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ಆಚಾರ್ಯ 'ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಲೋಕೋತ್ತರದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯೇ ಹೊರತು ಲೌಕಿಕದ ಕಾಳಜಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಸಾಹತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವಾದ ೨೦೧೩–೧೪ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ಲೌಕಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿರುವುದು ಜಗಜ್ಜಾಹಿರವಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ಮುನಿಗಳ ರಚನೆಗಳೆಂದು

ಆರೋಪಿತವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಪಾವಿತ್ರತೆಯ ಛಾಪು ಪಡೆದಿವೆ. ಅಗ್ನಿ, ವಾಯು, ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣದ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ೧೮ ಉಪಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದರ ೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ' ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಷಯಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ಈ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ. ಅದರ ಕಾಲದ ಕುರಿತು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರಸ, ಲಲಿತಾದಿತ್ಯ ಮುಕ್ತಾಪೀಡನ (ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೨೫–೬೦) ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ದಾಮೋದರ ಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಕುಟ್ಟನೀಮತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೌದ್ಧರ 'ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದಿಂದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞ ಡಾ. ಡಿ.ಎನ್.ಶುಕ್ಲ ಅವರು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೩ ರಿಂದ ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು ಸು: ೩–೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು ೫ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು ಕೂಡ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮುನಿಯು ರಾಜಾ ವಜ್ರನಿಗೆ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವನ್ನು ವಿವರಸಿದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಥಾನಕದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಎರಡೂ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅದರ ದೃಶ್ಯಪಟ್ಟಿಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕ, ಶೈಲೀಕೃತ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಆರ್ಯ ಆಚಾರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಮೂವತ್ತೈದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ೧ ಹಾಗೂ ೨ನೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಮುನಿಯು ಲೋಕದ ಹಿತಬಯಸುತ್ತ ಹಾಗೂ ಬಳಿಸಾರಿದ ದೇವ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ರಚಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವನ್ನು ನಿನಗೆ ಹೇಳುವೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮುನಿಯು ರಾಜಾ ವಜ್ರನಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದನು. ೩,೪ನೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ "ಮಾವಿನ ರಸದಿಂದ ತನ್ನ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾರಾಯಣನು ಚಿತ್ರಿಸಿದನು. ಆಗ ಆ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಪ್ಸರೆ ಹುಟ್ಟಿದಳು. ಅವನ್ನು ನೋಡಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇವಸ್ತ್ರೀಯರೂ ನಾಚಿ ಹೋದರು" ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಂತರದ ಹಲವು ಶ್ಲೋಕ ಹಾಗೂ ೪೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಹಲವು ವಿವರಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ(೪೩)ರ ೩೬ನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ "ಅರಸ, ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ನಿನಗೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೂ ಅಸಾಧ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ವಿಸ್ತರಣೆಯು ನಿರಂತರ ಎಂಬುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೩೭ನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ "ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳದಿದ್ದನ್ನು ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎಂದಿರುವುದು 'ನೃತ್ಯ' ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೇಗೆ ಪೂರಕ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸುಂದರಿ ಅಪ್ಸರೆಯ ಸಲಕ್ಷಣವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮುನಿಯು ಮೂರು ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು. 'ನೃತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿ, ಭಾವ, ಅಂಗ, ಉಪಾಂಗಗಳು, ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳು ಇವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಇವೆ ಎಂದು

ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹಂಸ ಭದ್ರ, ಮಾಲವ್ಯ, ರುಚಿಕ ಮತ್ತು ಶಶಕ ಎಂಬ ೫ ವಿಧದ ಪುರುಷರು ಸ್ವಂತ ಬೆರಳ ಮಾನದಿಂದ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಮಾಣದ ಎತ್ತರ ಉಳ್ಳವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ೧೦೮ ಬೆರಳ ಪ್ರಮಾಣ ಹಂಸನದ್ದು, ೧೦೬ ಭದ್ರನದು, ೧೦೪ ಮಾಲವ್ಯನದು,೧೦೦ ರುಚಿಕನದು, ೯೦ ಶಶಕನದು, ೧೨ ಬೆರಳ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ತಾಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಾದತಲದಿಂದ ಪಾದಕೀಲಿಗೆ ೧/೪ ತಾಲ ಅಂತರ ಹಾಗೇ ೨ ತಾಲ ಮೊಣಕಾಲು ಉದ್ದ ಮೊಣಕಾಲಕೀಲು ಪಾದದಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಅಂಗಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಳತೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ೫ವಿಧದ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಹಂಸನದು ಜೇನಿನಂತ ಕಣ್ಣು, ಚಂದ್ರನ ಬಣ್ಣ, ಆನೆ ಸೊಂಡಿಲಿನಂಥ ಭುಜ, ಹಂಸನಡೆ, ಸುಂದರ ನಗು, ಸುಂದರಮುಖ, ಹಂಸನಿಗಿರಬೇಕು. (೩೬/೨) ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅರಸ, ಋಷಿಗಳು, ಪಿತೃಗಳು, ದೇವತೆಗಳು, ಇವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಳಿ, ಪ್ರಕಾಶ ಉಳ್ಳವರಾಗಿ, ಇತರರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ತೇಜೋವಂತರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು (೩೭/೧೬). ೩೮ನೆಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟ ಮರಣಕ್ಕೆ, ಕೆಳನೋಟ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಸೂಚಕ. ವಕ್ರನೋಟ ಧನನಾಶಕ್ಕೆ ಮಂದನೋಟ ಮರಣಕ್ಕೆ ಸೂಚಕ.... ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ವಿಪ್ರರಿಂದಲೇ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಸಿದರೂ, ದೇವತೆಗಳು ಅದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ದೈತ್ಯದಾನವ ಪಿಶಾಚರು ಅದನ್ನು ನಿರಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ... ಹಾಗಾಗಿ ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶೇಷ್ಠವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ.

೩೯ನೆಯ ಕ್ಷಯವೃದ್ಧಿ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶುಭಕರ ರೂಪ, ನಡೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ನಿಲುವು, ಭಂಗಿಗಳ ೯ ಆಕೃತಿಗಳ ದೇಹದ ಹಲವು ಅಂಗಗಳ ನಡೆ, ಹಾವಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ನಿಖರ ಅಳತೆಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಕ್ಷಯವೃದ್ಧಿ–ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ರಂಗವ್ಯತಿಕರ – ೪೦ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ 'ಸರ್ಜರಸ ಎಣ್ಣೆ' ಸ್ವಲ್ಪದೀಪ ಮಸಿ ಬೆರೆಸಿದ ಆವೆ ಮಣ್ಣನ್ನು ಮೆದುವಾಗಿ ಸವರುತ್ತಾ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹಾಲನ್ನೂ ಸವರಿ ಉಜ್ಜುತ್ತಾ ಗೋಡೆಯನ್ನು ನುಣುಪುಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಗೋಡೆ ಬೇಗ ಒಣಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ನೂರುವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಅದು ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮುನಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ನೀಲಗಳು ಮೂಲಬಣ್ಣಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ನೂರಾರು ಉಪಛಾಯೆಗಳಿವೆ' ಎಂದು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಲಾಕಾರ ಮೊದಲು ಬಣ್ಣ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ, ಚಿತ್ರದ ಭಾವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ನೂರಾರು ಸಾವಿರಾರು ಬಣ್ಣ–ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯು ಇಂದಿನ ಡಿಜಿಟಲ್–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಸಂದರ್ಭದ ಅಸಂಖ್ಯೆಯ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ–ಮಿಶ್ರಣ–ಛಾಯಾಂತರಗಳ ಬಗೆಗೂ ವಿವರವಾದ ಸಲಹೆಗಳಿವೆ. ಅಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ತೊಗಲಿನ ಅಂಟು, ದೂರ್ವಾಸ ಹುಲ್ಲುರಸ, ಗಿಡ ತೊಗಟೆಯ ಅಂಟು, ಬಕುಳ ಗಿಡದ ಅಂಟು, ಸಿಂಧೂರ ಗಿಡದ ಹಾಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ೪೧ನೆಯ 'ರಂಗವರ್ತನಾ' ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳು: ಸತ್ಯ, ವೈಣಿಕ, ನಾಗರ, ಮಿಶ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ರೇಖೆ–ಬಿಂದುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕುರಿತು 'ಪತ್ರವರ್ತನಾ', ರೈಖಿಕವರ್ತನಾ' ಮತ್ತು 'ಬಿಂದುವರ್ತನಾ' ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ; ೪೨ನೆಯ 'ರೂಪ ನಿರ್ಮಾಣ' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನರನ್ನು,

ಅವರ ಹೊರ ರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ; ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿ, ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಆವರಣ– ಚಿತ್ರಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಅರಣ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ, ನದಿ–ತೊರೆ, ನಗರ, ಗ್ರಾಮ, ಕೋಟೆ, ಜೂಜುಕೋರರು. ಸೋತವರು, ಗೆದ್ದವರು, ಯುದ್ಧಭೂಮಿ, ವ್ಯಾಪಾರಮಾರ್ಗ, ರಾತ್ರಿ, ಬೆಳದಿಂಗಳು, ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ, ಮುಂಜಾವು, ಸೂರ್ಯನ ಝಳ, ಋತುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿವರಗಳಿವೆ. "ಹಿಂದೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ರಸಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಯಥಾಯೋಗ್ಯ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಸ, ನೆರಳು–ಬೆಳಕು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಶೈಲಿಭರಿತ ಚಿತ್ರವು ಉತ್ತಮ. ರಸವಿದ್ದು ನೆರಳು ಬೆಳಕು ಶೈಲಿಯಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರವು ಮಧ್ಯಮ, ರಸ ಇಲ್ಲದ ಚಿತ್ರ ಅಧಮ: ದೇಶಕಾಲ, ಮೈಕಟ್ಟು, ವಯಸ್ಸು, ಇವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತಮ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಅನುತ್ತಮ ಎಂದೂ ೮೧,೮೨,೮೩ನೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರದ, ಅಂತಿಮ ಅಧ್ಯಾಯ. ೪೩ರ 'ರಸಭಾವ' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ

ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣ ವೀರರೌದ್ರಭಯಾನಕಾಃ
ಭೀಭಿತ್ಸಾದ್ಭುತ ಶಾಂತಾಶ್ಚನವ ಚಿತ್ರೇರಸಾಃಸ್ಮೃತಾಃ ॥೧॥

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ೯ ರಸಗಳಿವೆ. ಅವು ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ವೀರ, ರುದ್ರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಶಾಂತ, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಶಾಂತರಸಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಉಳಿದ ರಸಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ಯಾರೂ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದು. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯ, ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರ ವಾಸದ ಮನೆಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಬಾರದು. ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜರ ಸಭಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕು. ದೇವಾಲಯ, ಅರಮನೆಗಳ ಹೊರತು, ಬೇರೆಯಾವ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಯುದ್ಧ, ಸ್ಮಶಾನ, ಕರುಣೆತರುವ ಸಾವು, ದುಃಖಾರ್ತತೆ, ಕುತ್ಸಿತ, ಅಮಂಗಲಕಾರಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರ ದೋಷಗಳು ದುರ್ಬಲ, ದಪ್ಪರೇಖೆ, ತಳವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸದಿರುವುದು, ದೊಡ್ಡಕೆನ್ನೆ, ತುಟಿ, ಕಣ್ಣುಗಳು, ವಕ್ರವಾದ ರೇಖೆಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳ ಗೋಜಲು ಮಿಶ್ರಣಗಳು. ಚಿತ್ರಗುಣಗಳು ನಿಲುವು ಪ್ರಮಾಣ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸರಿಯಾದ ತಳವಿಭಾಗ, ವಸ್ತುವಿನ ಸಾದೃಶ್ಯ, ಕ್ಷಯವೃದ್ಧಿ.

ಸ್ಥಾನಹೀನಂ ಗತರಸಂ ಶೂನ್ಯದೃಷ್ಟಿಮಲೀಮಸಂ॥
ಚೇತನಾರಹಿತಂ ಯತ್ಸ್ಯಾತ್ತದಶಸ್ತಂಪ್ರಕೀರ್ತಿತಂ ॥೨೦॥

ಹಾಗೆಯೇ 'ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲದ, ರಸವಿಲ್ಲದ, ಶೂನ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ, ಕಲುಷಿತವಾದ, ಚೈತನ್ಯವಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ' ಎಂದೂ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಿಲೆ, ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಘನಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಲೋಹ, ಕಲ್ಲು, ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಆವೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಬಹುದು. ಟೊಳ್ಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೊಗಲು, ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಲೋಹದಿಂದಲೂ ಮಾಡಬಹುದು. ತೊಗಲಿನ ಗೊಂಬೆಗೆ, ಆವೆ ಮಣ್ಣಿನ ಗಟ್ಟಿ ದಪ್ಪ

ಲೇಪನವನ್ನು ಸವರಬೇಕು. ಇದೇ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಲಿದ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಲೇ

ಕಲಾನಾಂ ಪ್ರವರಂ ಚಿತ್ರಂಧರ್ಮ ಕಾಮಾರ್ಥಮೋಕ್ಷದಂ॥
ಮಂಗಲ್ಯಂ ಪರಮಂ ಚೈತದ್ಗೃಹೇ ಯತ್ರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಂ ॥೩೮॥

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಅದು ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವೂ, ೨೧ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಧ್ಯಯನಯೋಗ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ೨೧ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದ ಚಿತ್ರ/ಗುಹೆ/ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳೂ/ಅನ್ವೇಷಿಸಲ್ಪಡಬಲ್ಲವು.

ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ೪೩ನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ೯ರಸಗಳ ವಿವರಗಳು ಇವೆ: ರಸ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನ (೩–೧೫) "ಅಶಬ್ಧವಸ್ಪರ್ಶಮರೂ ಪಮವ್ಯಯಂ ತಥಾರಸಂ/ನಿತ್ಯಮಗಂಧ ವಚ್ಛಯತ್" / ಭೌತಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಪರಮತತ್ವ 'ಅರಸ'ವಾದುದು; ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು 'ಸರ್ವರಸ' ವಾದುದು. ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹಾಗೂ ಛಂದೋಗ್ಯೋಪನಿಷತ್ತಿನ (೩–೨)

ಮನೋಮಯಃ ಪ್ರಾಣಶರೀರೋಭಾರೂಪಃ ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ ಆಕಾಶಾತ್ಮಾ
ಸರ್ವಕರ್ಮಾ ಸರ್ವಕಾಮಃ ಸರ್ವಗಂಧಃ ಸರ್ವರಸಃ

ಆ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಯೋತಿಯು ಮನೋಮಯವಾದುದು, ಪ್ರಾಣಶರೀರಿಯಾದುದು, ಪ್ರಕಾಶರೂಪವಾದುದು, ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪವಾದುದು, ಆಕಾಶವನ್ನೇ ಆತ್ಮವಾಗುಳ್ಳದ್ದು; ಅದು ಸರ್ವಕಾರ್ಯಸಮರ್ಥವಾದುದು, ಪೂರ್ಣಕಾಮವಾದುದು, ಸರ್ವಗಂಧವಾದುದು, ಸರ್ವರಸವಾದುದು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. 'ಇಲ್ಲಿ ರಸದ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥಗಳ ಮೇರೆಗಳು ಒಂದುಗೂಡುತ್ತವೆ ಅಥವಾ 'ರಸಶಬ್ದ' ಭೌತಿಕಾರ್ಥದ ಮೇರೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡಾ॥ ನಾಗೇಂದ್ರ ತಮ್ಮ 'ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ'ದಲ್ಲಿ (ಅನುವಾದ, ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ) ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಹಾಗೆಯೇ 'ಆ ಪರಮತತ್ವ 'ಅರಸ'ವೂ ಹೌದು; 'ಅರಸ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಸಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥ ಭೌತಕವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಭೌತಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸವಿಹೀನವಾಗಿಯೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಮಯವಾಗಿಯೂ ಇರಬಲ್ಲದು. ಲಕ್ಷಣ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಈ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥ

ರಸೋವೈಸಃ। ರಸಃ
ಹ್ಯೇವಾಯಂ ಲಬ್ಧ್ವಾನಂದೀ ಭವತಿ॥

ತೈತ್ತಿರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತು(೨–೭)

ಅಂದರೆ ಅದು "ರಸರೂಪವಾದುದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಿ ರಸ ದೊರೆತರೂ ಅದನ್ನು ಪಡೆದು ಮಾನವನು ಆನಂದಮಗ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿಯು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಮಸೂತ್ರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕರಣ "ಜಯಮಂಗಲಾ"ದಲ್ಲಿ ಕಾಮಸೂತ್ರದ

ತದೀಷ್ಟಭಾವಲೀಲಾ ನವರ್ತನಮ್।
(೬–೨೩೫) ಸೂತ್ರವನ್ನು ನಾಯಕಸ್ಯ
–ಶೃಂಗಾರಾದಿಷು ಯ ಇಷ್ಟೋ
ರಸೋ ಭಾವಃ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರಿ
ಸಾತ್ತ್ವಿಕೇಷು, ಲೀಲಾಚೇಷ್ಟಿತಾನಿ,
ತೇಷಾಮನುವರ್ತನಮ್॥

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸ ಶಬ್ದದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಮತ್ತು 'ಭಾವ'ಗಳೆಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಶಃ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿ – ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. (ಅನುಬಂಧ:೨ ನೋಡಿ)

ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಿಯದು ಒಂದು ಮಿಶ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ತತ್ವಗಳು ಎರಡು: ೧ ಪ್ರೇಮ ಅಥವಾ ಆನಂದ, ಮತ್ತು ೨. ವಿಸ್ಮಯ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾದ 'ರಸ ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಮತ್ತು 'ಅಲಂಕಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು' ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರೇಮತತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯತತ್ವದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಕಾಸವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆನೂ ಅಲ್ಲ. "ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೇಮತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪ್ರಸ್ಫುಟಿತವಾಗಿದ್ದು, ವಿಕಸನವಾಗಿದ್ದು 'ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ' ದಲ್ಲಿಯೇ, ಎಂದು ಡಾ॥ ನಾಗೇಂದ್ರ ತಮ್ಮ 'ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದಲ್ಲಿ (ಅನು: ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ) ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಕ್ರತೆ, ಅತಿಶಯತೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ಮಯ ತತ್ವ ಅಲಂಕಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿತು. ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ' ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಡಿಗಲ್ಲೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಭರತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವೇ ರಸದ ನೆಲೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರವಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯಮ್: ಕಾವ್ಯವೇ ರಸದ ಸ್ಥಾನವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಹೃದಯರು ಈ ರಸವನ್ನು ಸ್ವಾದಿಸಿ ಪ್ರೀತಿ ಅಥವಾ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯು ರಸದ ನೆಲೆಯಾದರೆ ನೋಡುಗ/ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸು ಭಾವ/ಆನಂದದ ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರೂ, ಆನಂತರ ವೀಕ್ಷಕರೂ/ ಅವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ರಸವನ್ನಂತೂ ಆಸ್ವಾದಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ ಕಲಾವಿದನ ರಸಸ್ವಾದನೆ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ವಾಸನಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ ರಸಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಅನುಬಂಧ:೧ ನೋಡಿ).

ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ನೋಡಿರುವಂತೆ 'ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ರಸಗಳು ೯ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಭರತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೮ ಮಾತ್ರ.

ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣಾ ರೌದ್ರವೀರ ಭಯಾನಕಃ।
ಭೀಭತ್ಸಾದ್ಭುತ ಸಂಜ್ಞಾ ಚೇತ್ಯಷ್ಯ ನಾಟ್ಯೇ ರಸಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ॥

–ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ೬–೧೬.

ಅಂದರೆ 'ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ' ಎಂಬ ೮ ರಸಗಳು. ಭರತನಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ನಿರ್ಧಾರಗೊಂಡಿತ್ತು. 'ರಸ–ಸಂಖ್ಯಾ–ವರ್ಣನಾ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭರತನು ೨ ಬಾರಿ ೮ ರಸಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ೯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಭರತನ ಬಳಿಕ ದಂಡಿಯೂ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಲ್ಲಿ ರಸಗಳು ೮ ಎಂದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ತರುವಾಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಉದ್ಭಟ 'ಶಾಂತ' ರಸವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ರಸಗಳು ೯ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಲೂ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು 'ಏವಂ ತೇ ನವೈವ ರಸಾಃ' ಅಂದರೆ ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೯ ಮಾತ್ರವೇ; ಹೆಚ್ಚಲಿಲ್ಲ, ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೋಜನ 'ಸರಸ್ವತಿ ಕಂಠಾಭರಣ' ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಚ್ಚಳದ ವಿಚಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವನದು ಅಷ್ಟೆ. ಇರಲಿ ಭಾವವೇ ಆಧಾರವಾದ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ, ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದೇ ಎಂದೂ ಅನಂತವೆಂದೂ ಭೋಜರಾಜನು ವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಡಾ॥ ನಾಗೇಂದ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಹಲವು ಆಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಇಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ 'ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ', 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ', 'ಬೃಹದ್ದೇಶೀ ಮತ್ತು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ನವರಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿವರಗಳಿವೆಯಲ್ಲವೆ!

ಪಂಚದಶಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಿಂಹಾಸನ ಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯರೆಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೩೦–೪–೧೩೩೬ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೆಂದು ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಪ್ರೆಸ್ ಮುದ್ರಿತ ಗುರುವಂಶ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಂಚದಶಿ'ಯು ಒಂದು. ಹದಿನೈದು ಪ್ರಕರಣವನ್ನುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥ. ಈ ಹದಿನೈದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಕ ಪಂಚಕ, ದೀಪ ಪಂಚಕ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಪಂಚಕಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪಂಚಕವು ಬ್ರಹ್ಮದ ಸತ್–ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಚಿತ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ಮೂರನೆಯದು ಬ್ರಹ್ಮದ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಚದಶಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಾಸವಾದವು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯೂ ಸತ್ಯವಲ್ಲ, ಭ್ರಮೆಯೇ ಆಗಿದೆಯಲ್ಲವೆ!

ಎರಡನೆಯ ದೀಪ ಪಂಚಕವು ಚಿತ್ರದೀಪ ವಿವೇಕ, ತೃಪ್ತಿದೀಪ, ಕೂಟಸ್ಥ ದೀಪ, ಧ್ಯಾನ ದೀಪ, ನಾಟಕ ದೀಪಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರದೀಪ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಪರಬ್ರಹ್ಮ, ಕೂಟಸ್ಥ, ಈಶ್ವರ, ಜೀವ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದೆ. ಪರಬ್ರಹ್ಮವು ನಿರುಪಾಧಿಕವಾದ ಆಕಾಶದಂತೆ.

ಯಥಾಚಿತ್ರಪಟೇ ದೃಷ್ಟಮವ ಸ್ಥಾನಾಂ ಚತುಷ್ಟಯಮ್॥
ಪರಮಾತ್ಮನಿ ವಿಜ್ಞೇಯೆಂ ತಥಾವಸ್ಥಾಚತುಷ್ಟಯಮ್ ॥೧॥

ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದೆಂದು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಸಹಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಯಥಾ ಧೌತೋಘಟ್ಟಿತಶ್ಚ ಲಾಂಛಿತೋ ರಂಜಿತಃ ಪಟಃ।
ಚಿದಂತರ್ಯಾಹಮೀ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಾ ವಿರಾಟ್ ಚಾತ್ಮಾತಥೇರ್ಯವೇ ।೨।

ಅಂದರೆ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಪಟವು ಧೌತ, ಘಟ್ಟಿತ, ಲಾಂಛಿತ, ರಂಜಿತ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಮಾತ್ಮನು ಚಿತ್, ಅಂತರ್ಯಾಮಿ, ಸೂತ್ರಾತ್ಮ, ವಿರಾಟ್- ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಶುಭ್ರವಾದವಸ್ತ್ರವು ಧೌತವಾಗುವುದು; ಗಂಜಿಯನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಘಟ್ಟಿತವಾಗುವುದು; ಮಸಿಯಿಂದ ಆಕಾರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಲಾಂಛಿತವಾಗುವುದು; ಅವನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿದಾಗ ರಂಜಿತವಾಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ವಸ್ತ್ರದ (canvas) ಹಾಗೆಯೇ ನಾನಾ ಬಣ್ಣದ ವಸ್ತ್ರಾಭಾಸಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದೀಪ ವಿವೇಕದ ೨೯೦ನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಂಡಿತರು ಈ ಚಿತ್ರದೀಪವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ನಿತ್ಯವೂ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವರೋ ಅವರು ಚಿತ್ರರೂಪವಾದ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೆ ಮರುಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದ್ವೈತ ವಿವೇಕ ೪ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ

ದೃಶ್ಯಂ ನಾಸ್ತೀತ ಬೋಧೇನ ಮನಸೋದೃಶ್ಯಮಾರ್ಜನಮ್।
ಸಂಪನ್ನಂ ಚೇತ್ ತದುತ್ಪನ್ನಾ ಪರಾನಿರ್ವಾಣ ನಿರ್ವೃತಿಃ ॥೬೪॥

ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಜಗತ್ತು-ದೃಶ್ಯಲೋಕಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು 'ಇಲ್ಲಮೆ' ಅಥವಾ ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ.

೧. ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

ಅನು: ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ
ಪ್ರಕಾಶಕರು: ನೀನಾಸಮ್
ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ, ಹೆಗ್ಗೋಡು
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ

೨. ಸಾಳ್ವ ಕವಿ ವಿರಚಿತ

ರಸ ರತ್ನಾಕರ
ಸಂಪಾದಕರು: ಎ.ವೆಂಕಟರಾವ್
ಮತ್ತು ಎಚ್. ಶೇಷ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್
ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಮದರಾಸು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮದರಾಸು, ೧೯೩೨

೩. ಸಾಳ್ವಕವಿ ವಿರಚಿತ

ರಸ ರತ್ನಾಕರ
ಸಂಪಾದಕರು: ಎಚ್.ಕೆ.ನರಸಿಂಹೇಗೌಡ
ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೭೨

೪. ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ

ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಾನುವಾದ
ಆರ್ಯ ಆಚಾರ್ಯ, ಪ್ರಕಾಶಕರು:
ಕಲಾಮಂಡಳ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೧

ಭರತನಾಟ್ಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನ
– ವಿ.ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್,
ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೧೮

ಅನುಬಂಧ : ೧

ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚ ವಿವರಣಂ

ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕರಣ:

ಸೂತ್ರ : ೩

ಒದವಿರ್ದ ಚಿತದಿಂತೋ
ರ್ಪುದು ಭಾವಂ ಭಾವದಿಂದೆ ರಸಮುದಯಿಸುಗುಂ
ವದನಮದಂ ಪ್ರಕಟಿಪುದಾ
ವದನದೆ ರಸಮಿಂತಿದೆಂದು ತಿಳಿಗೆ ರಸಜ್ಞರ್

ಸೂತ್ರ : ೪

ಭಾವಂ ಮನಃ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿ
ಭಾವಂ ರಸಪುಷ್ಟಿಯಂ ವಿಶೇಷಿಸುವುದೇದಲ್
ಭಾವದೆ ಪುಟ್ಟಿದ ರಸಮಂ
ಭಾವುಕರದ ನರಿದು ಸವಿವುದೆ ಅನುಭಾವಂ ॥

ಸೂತ್ರ: ೧೧

ವರಶೃಂಗಾರಂ ಹಾಸಂ
ಕರುಣಂ ವೀರಂ ಪ್ರ ರೌದ್ರಮದ್ಭುತ ಮಿರದು
ಬ್ಬರಿಪ ಭಯಾನಕ ಭೀಭತ್ಸರಸಂಗಳಿವೆಂಟು
–ಮತ್ತೆ ನುತ ಶಾಂತರಸಂ.

ಅನುಬಂಧ : ೨

ಮಾನಸಾರದ ತೃತೀಯ ವಿಂಶತಿಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ'... ಅನೇಕ ರಸಗಳು ಮೂಡಿಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಸಬೇಕು, ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಶ್ಲೋಕ ೧೪೧:'... ಬಳಿಕ ತಜ್ಞನಾದವನು ಆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಾನಾ ಭಾವಗಳಿಂದಲೂ, ರಸಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ... ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅದ್ಭುತವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು, ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ರಸ' ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

'... ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏಳು (ನಾಡೀ) ಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅಥವಾ ೭ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಸ್ವರಗಳು ಏಳೇ ಇವೆ, ಎಂದು ತಿಳಿಯ ಬೇಕೆಂದು ಮಾತಂಗನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

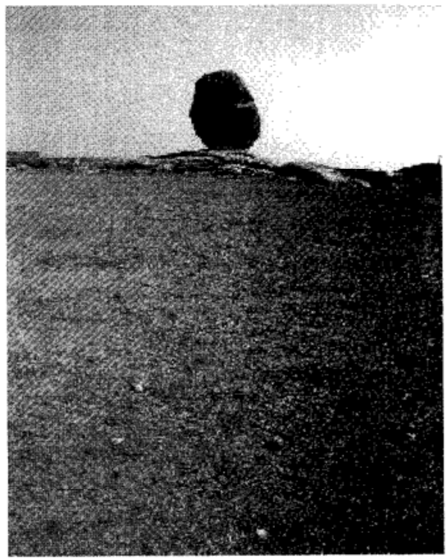
■



ಬಳಿಚಕ್ರದ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ ಒಂದು ಆದಿಮ ಚಿತ್ರ.



ಹಂಪೆಯ ಮಸಲಯ್ಯನ ಗುಡ್ಡದ ಒಂದು ಆದಿಮ ಚಿತ್ರ.



ಯಾದಗಿರಿಯ ಹೊರವಲಯದ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ ಒಂದು ಆದಿಮ ಶಿಲ್ಪ.



ಬಾದಾಮಿ ಬಳಿಯ ಸಿಡಿಲಪಡಿಯ ಒಂದು ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಲೋಕ.
(ಚಿತ್ರ : ಕೆ.ಜಿ. ಲಿಂಗದೇವರು)

೨

ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆದಿಮ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕಲೋಕ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನು ಹೇಳಿದ "ಮಾನವ ಕುಲಂ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ" ಎಂಬ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆಗಳು ಒಂದೆರಡಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೆ? ದೃಶ್ಯಕಲೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿಮಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸುಮಾರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಸುಧೀರ್ಘ ಅಂತರಾಳದ ನಡುವೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಆದಿಮ ಕಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಲಕ್ಷವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಹೋಮೋಸೆಪಿಯನ್ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಸುಮಾರು ೪೦,೦೦೦– ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಆ ಜನಾಂಗ ವಿಶ್ವದ ಹಲವೆಡೆ ಹಂಚಿಹೋಯಿತು. ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕಾರಣ, ಸಂದರ್ಭ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕೌತುಕಮಯವಾಗಿ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿತು. ಆ ಮೊದಲ ನಡೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನ ನಂತರ ನಮ್ಮ ನರ್ಮದಾನದಿಯ ಆವರಣವನ್ನು ಆವರಿಸಿದವು; ಇಡೀ ದೇಶವನ್ನು ಆಯ್ದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದವು.

ಆದಿಮ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಏಕೆ? ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವೈರುಧ್ಯಮಯ ಉತ್ತರಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತವಾಗಿ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ನೋಟ, ಶ್ರವ್ಯಮೂಲದ ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹೊಳಹುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಮ್ಮ ನಡುವೆಯೂ ಹಲವಾರು ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಂಡು ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಾಗ್ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಇಂದು ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಆದಿಮ ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬೀಂಬೇಟ್ಕಾ ಇಂದು ವಿಶ್ವಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯೂ ಅಗಿದೆ.

೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ದಿ|| ವಾಕನ್ನರಿಂದ ಅನ್ವೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿರುವ ನೆಲೆ ಇದು. ಇಂತಹ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೮೦ರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹ್ಯೂಬರ್ಟ್‌ನಾಕ್ಸ್ ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಕುಪ್ಪಗಲ್ಲು ಬಳಿ ಬಂಡೆಯ ತೆರೆದ ಮೇಲ್ಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟಿದ/ಗೀರಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ ನಂತರ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಹಲವಾರು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದರು. ಭೀಂಬೇಟ್ಕಾ ಇಂದು ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ವಾಕನ್ಕರ್ ಬಾದಾಮಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕೊಟ್ಟು ಹೋದರು. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೂ ಬಂದಿದ್ದರು. ಲಿಯೋನಾರ್ಡ್‌ಮನ್, ಅ. ಸುಂದರ ಮತ್ತಿತರರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಗಣನೀಯ.

ದೇಶಕಾಲಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಚಹರೆಗಳಂತಹ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಶ್ವದ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಇದುವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಕಾಲ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದುವೇನಲ್ಲ. ಆಯಾ ಅನ್ವೇಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸುಮಾರು ಎಂಬ ಊಹಾತ್ಮಕ ಕಾಲಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಯಾವುದೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮ, ಕಾಲಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೨೦,೦೦೦–೮೦೦೦ ಅವಧಿಯವು. ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೂಡ್ಲಿಗಿ ಬಳಿಯ ಕುಮತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಿಲಾಯುಗದ ಎರಡು ಗ್ರಾನೈಟ್ ಬೃಹತ್–ಚಪ್ಪಟೆ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಯಾದಗಿರಿ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಳಿಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಉಬ್ಬು ಶಿಲಾಮುಖವೂ ಈ ಲೇಖನದ ಬರಹಗಾರನಿಂದ ಅನ್ವೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಮನುಷ್ಯನ 'ಕೈ' ಕುಶಲತೆ ಇದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಇವಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಹಲವೆಡೆ ಆಕರ್ಷಕ ನಿಲಸುಗಲ್ಲುಗಳೂ ಇವೆ.

ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಆದಿಮ ದೃಶ್ಯಲೋಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರಣಗಳಾದ ಭಾವತೀವ್ರತೆ, ಸಂತೋಷ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲ. ಆದಿಮ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಬೇಟೆ, ಆಹಾರದ ಸಂಪಾದನೆ, ೨. ಆಹಾರವಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿ ಸಸ್ಯಗಳ ಸಮೃದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಂಶ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ. ಜತೆಜತೆಗೆ ಅಲಂಕರಣೆ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಉಪಯುಕ್ತ ಉಪಕರಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಟ್ಟಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬೇಟೆ, ಗೋಗ್ರಹಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಗಣನೀಯ. ಗುಹೆಯ ಗೋಡೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ದೇಹದ ಹೊರಮೈಯನ್ನೂ ಈ ಕಲೆ ಅವರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಬೇಟೆ, ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯಗಳೂ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹೆದರಿದ, ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಆದಿಮ ಜನಸಮೂಹವು ಬದುಕುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮಾಟ ಮಾಡುವ ಆಟದಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ

ಒಳಗಾಯಿತು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಕರ ಅಥವಾ ಆಯುಧ ಎಂಬಂತೆ ಆದಿಮ ಜನಾಂಗ ಪರಿಗಣಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟಿತು; ಮುಂದೆ ವಿರೋಧಿಗಳು, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಗಾತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಆಚರಣೆಗಳೂ ನಡೆದವು. ಈ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮಾಟಗಾರರು ದೇವಮಾನವರಾಗಿಯೂ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಮಾಂತ್ರಿಕನೊಬ್ಬನು 'ನೋವು ನಿವಾರಕ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ದೈವೀಕ ಶಕ್ತಿ, ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಮಾಟಗಾರ ಮತ್ತು ಪರಮಜ್ಞಾನಿ' ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಒಟ್ಟು ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದನು. ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು, ಭೂತ-ಪ್ರೇತಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪಯಣ'ದ ನಂತರ ಚಿತ್ರಿಸಿಯೂ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ರೋಚಕ; ಅದ್ಭುತ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ. (ಹೆಮಟೈಟ್, ಕಬ್ಬಿಣದ ಆಕ್ಸೈಡ್, ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲು ಇತ್ಯಾದಿ) ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಬಹುತೇಕ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಚಿತ್ರಿತ ಶೈಲಿ, ಉದ್ದೇಶ ರೂಪಗಳು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ; ಈ ಅಂತ್ಯವೇ ಆಗದ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮೊಡನಿರುವ ಆದಿವಾಸಿ ಜನರ ವಿರುದ್ಧ ನಾಗರಿಕ ಸರ್ಕಾರಗಳು, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು, ಯುದ್ಧದಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಕಾಡಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಬಹು ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಿರಾಫೆಗಳು ಇದ್ದವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬಂತೆ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಆದಂಘಡದ ಶಿಲಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಿರಾಫೆಗಳಿವೆ! ಹೀಗೆ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಎಷ್ಟೋ ನೆಲೆಗಳು ಗಣಿಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ರಾಜಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿವೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ, ಕೋಲಾರದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚ್ಯ ತಜ್ಞರೆಲ್ಲಾ ಇಂತಹ ನೆಲೆಗಳ ಉತ್ಖನನದ ನಂತರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಕಾಲದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಗಮನ ನೀಡುವುದು ಅಪರೂಪ; ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ, ನಿಖರತೆಗಳು ಎಂದೂ ಒಂದಾಗವು. ಆದರೆ ಈ ನಡುವೆ ಈ ತಜ್ಞರ ಮತ್ತು ಹಲವು ಹವ್ಯಾಸೀ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವರಿಂದ, ವಿಶ್ವದ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ನೆರೆಯ ಚೀನಾ, ಪಾಕಿಸ್ತಾನ, ಆಸ್ಟ್ರೀಯಾ, ಪೋಲ್ಯಾಂಡ್, ಪೆರು, ಜಪಾನ್, ಕ್ಯೂಬಾ, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿಮ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅನ್ವೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದಿಮ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ರಂಗಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆರಿಕಗಳು ಇತ್ತೀಚಿನ ಸೇರ್ಪಡೆ, ಬಹುಷಃ ಏಷ್ಯಾಖಂಡದಿಂದ ಅಲೆಮಾರಿಗಳು ಬಂದು ನೆಲೆಸಿರಬೇಕು. ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆರಿಕದ ಪಟಗೋನಿಯಾದ ಫೆಲ್ಲಿಸ್ ಗುಹೆಯು (ಸು.ಕ್ರಿ.ಪೂ.೯೦೦೦-೮೦೦೦) ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲ್ಲಿನಾಯುಧಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆ ಖಂಡದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ವೆನುಝುಏಲ, ಕೊಲಂಬಿಯಾ, ಚಿಲಿ, ಬೊಲೀವಿಯಾ, ಬ್ರಝಿಲ್, ಪೆರು, ಅರ್ಜಂಟೈನಾಗಳು ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದ ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಂಗಾವಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾಗಿವೆ. ಬ್ರೆಝಿಲ್ ಸೆರ್ರಾಡ ಕವಿವಾರಾದ ಅತಿ ಪುರಾತನ ಶಿಲಾಚಿತ್ರ ನೆಲೆಯು ಸುಮಾರು ೨೫,೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶೈಲೀಕೃತ ಮಾನವರೂಪಗಳು

ಹಾಗೂ ಬೋಲೇವಿಯಾದ ಮುಖವಾಡಗಳ ಮಾನವರೂಪಗಳು ಅಧ್ಯಯನಯೋಗ್ಯ. ಅಲ್ಲಿನ ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ಬೃಹತ್ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳು ಆದಿಮ ಸೌಂದರ್ಯಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೦,೦೦೦ದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಂಟಾರ್ಟಿಕಾವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ವಿಶ್ವದ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಅಲೆಮಾರಿ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಆಯ್ದ ಭೂಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತರು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಜನರು ನೆಲೆನಿಂತದ್ದು ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ, ಹಾಗಾಗಿ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಮೂಲವು ಆಫ್ರಿಕಾಖಂಡವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಆಪೊಲ್ಲೋ೧೧(ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೫,೫೦೦–೨೩,೫೦೦) ಮತ್ತು ವಂಡರ್‌ವೆರ್ಕ್ (ಸುಮಾರು: ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೮೦೦೦) ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲಾ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ (ಸ್ಪೇಸ್) ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಎಡಕಲ್ ಗುಹೆಗಳ ಕೊರೆದ, ತೀಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೊರೆದು, ತೀಡಿ, ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಆದಿಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಯೂರೋಪಿನ ಪುರಾತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಈಗಾಗಲೇ ವಿಖ್ಯಾತ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಲಾಸ್‌ಕಾಸ್ ಮತ್ತು ಛಾವೆಟ್‌ನಲ್ಲಿನ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಪರಿಚಿತವೇ ಆಗಿವೆ. ಗಣನೀಯ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪು, ಅಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸ್ಪೈನ್‌ಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೂರಾರು ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೀಟಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕೊರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಯೂರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಮತ್ತು ಏಷ್ಯಾಖಂಡದಲ್ಲಿಯು ಇವೆ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ನಡುವಣ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಏಷ್ಟೋ ದ್ವೀಪಗಳು ಮುಳುಗಿವೆಯೆಂಬ ವಿಷಯದ ೨೦೧೪ರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಸುದ್ದಿ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಊಹಿಸಲಾಗಿದ್ದಂತೆ ಎರಡೂ ಭೂಭಾಗಗಳ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲದು. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಆದಿಮ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಲೋಕವಂತೂ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಆದಿಮ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದಲ್ಲಿರುವ ಉಬಿರ್ (ಸುಮಾರು: ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೦,೦೦೦) ಆದಿಮ ಕಲಾನೆಲೆಯು ಕಾಕಡು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉದ್ಯಾನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದೆ. ಈಜಿಪ್ಟ್ ಪ್ರದೇಶವು ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳೊಳಗಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಮೊದಲು ಬೇಟೆಗಾರರು ಕೃಷಿಕರಿಂದ ಆವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಬೇಟೆ, ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ನಾಟೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೦,೦೦೦–೮೦೦೦) ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಎಲುಬಿನ ಆಭರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪು ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾಗಳ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ದಾಖಲಾತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪಚ್ಚೆಮಡಿ ಬೆಟ್ಟಗಳು ಪುರಾತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ನಡೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಏಷ್ಯಾದ ನಗಣ್ಯ ವಿಶಾಲ ಭೂಪ್ರದೇಶ ಸೈಬೀರಿಯಾದ ಮಾಲ್ಟಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪುಟ್ಟಪುಟ್ಟ ಆದಿಮ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗಾಗಿ ಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ.[೧] ಚೀನಾದ ಜಹಾ ಆದಿಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲುಬಿನ ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೮೦೦೦ದ ಈ ಕೊಳಲುಗಳು ಇಂದಿಗೂ

ನುಡಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದಿಮ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಬೇಗ ನಾಶವಾಗುವ ಚರ್ಮ, ಮರ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಶೋಧಕರನ್ನು ಮೀರಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿನ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೫,೦೦೦–೧೦,೦೦೦ ಅವಧಿಯ ಎಲುಬಿನ ಕೊಳಲುಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದಿಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ಸಂಗೀತ ಮೌನಗಳ ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಿಲೆಯನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ, ಶಬ್ದ–ಸಂಪರ್ಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ– ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಹಿಸಿ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಫೋನುಗಳಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹಲವೆಡೆಯಂತೆ ಹಂಪಿಯ ಮುಸಲಯ್ಯನ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿದೆ?

ಸಾಂಕೇತಿಕ, ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪಗಳೂ ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಸ್ತದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗುರುತುಗಳು ಹಂಪಿಯ ಚಿಕ್ಕರಾಮಾಪುರದ ಕೆಂಗಾವಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬೈಲ್ ಮರ್ಚೆಂಡ್‌ನ ಹಸ್ತದ ನೈಜ ಆಕಾರದ ಒತ್ತಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾದ ಬೋರ್ನಿಯೋ (ಕೇವ್ ಆಫ್ ಹ್ಯಾಂಡ್ಸ್), ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ (ಕ್ವೀನ್ಸ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್,ಕ್ಯಾಮರ್‌ವಾನ್ ಜಾರ್ಜ್) ಮೊದಲಾದ ಶಿಲಾಚಿತ್ರ ನೆಲೆಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ಯಂತ್ರ, ತಂತ್ರ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲದಂತಹ ಬಿಂದು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೇಖಾ ರೂಪಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಣ್ಣಗಳೊಂದಿಗೂ ಆಟ–ಮಾಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಫ್ರಾನ್ಸ್, ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆರಿಕಾ, ಎಡಕಲ್, ಝೂರ್‌ಖಂಡ್, ಈ ಲೇಖಕನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಆಂಧ್ರದ ಕಂಗುಂದಿ, ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಘಟ್ಟ ಮಾದಮಂಗಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಿರೆಬೆನಕಲ್, ಮಲ್ಲಾಪುರದ ಖಾನ್‌ಸಾಬ್ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಛಾವೆಟ್ ಗುಹೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಉದ್ದೇಶದ ಗಾಢ ಕೆಂಪು ಬಿಂದುಗಳ ಮೂಲವೂ ಕೌತುಕಮಯ. ಅಚ್ಚರಿಯೆಂಬಂತೆ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ರಾಯದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಿಲಾಯುಗದ ಶಿಲಾಶ್ರಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾನೈಟ್ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ (Space) ಕೆಂಗಾವಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ, ನಂತರ ಚೂಪುಲೋಹದ ಉಪಕರಣದಿಂದ ಕೆತ್ತಿ, ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೈಕೈಹಿಡಿದು, ಬಹುಷಃ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಸಾಲು ಹಾಗೂ ಡುಬ್ಬದ ಗೂಳಿಯೊಂದರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ, ಈ ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಲೇಖಕನಿಂದ ೨೦೧೩ರಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಆದಿಮ ಸತ್ವ–ಕಣ್ಣು–ಕಿವಿ–ಕೈ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಶಬ್ದ ಮೌನ

ಆದಿಮ ಸತ್ವ ಸಂವೇದಿ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರಿಗೆ ಕೈಗಳಿದ್ದಂತೆ ಕಿವಿ, ಕಣ್ಣುಗಳೂ ಇದ್ದವಷ್ಟೆ. ದೃಶ್ಯಲೋಕದ ಜತೆ ಜತೆಗೇ ಶಬ್ದಲೋಕವೂ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನೀಡಿರಬೇಕು. ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗಡಿಬಿಡಿಯ, ಟೆಕ್ನೋ–ಕೂಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನವಸತಿಗಳಿಂದ ಬಹುದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಾಡಿದಾಗ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಪಯಣಿಸಬಲ್ಲುದು. ಮಲ್ಲಾಪುರದ ಖಾನ್ ಸಾಬ್ ಗುಹೆ ಇರಲಿ ಅಥವಾ ಭೀಂಬೇಟ್ಕಾದ audience hall ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಸಭಾಂಗಣವೇ ಇರಲಿ. ಬಾದಾಮಿಯ ಸಿಡಿಲಪಡಿಯ ಆವರಣವೇ ಇರಲಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೌನ ಮನೆ ಮಾಡಿದೆ; ಶಬ್ದದೊಳಗಣ ನಿಶ್ಯಬ್ದದಂತೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಕಾಲ ಕುರುಡು' ಕಾಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಪುರಾತತ್ವ ಅನ್ವೇಷಕರು,ಸಂಶೋಧಕರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅದನ್ನು ಮೀರುವಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಬಂಧಿ ಶಬ್ದದ ಪುರಾತತ್ವತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿವೈಜ್ಞಾನಿಕರು

ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮನನೀಡದಿರುವುದೊಂದು ಆಚ್ಚರಿ. ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ಆಚರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಭ್ರಮಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ-ಶಬ್ದ ಎಲ್ಲವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿಯೇ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆಲ್ಲ ಬಳಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬಹುದು? ಇಂದು ನೀರವ ಮೌನವಾಗಿರುವ ಹಿಂದೆಯೇ ಸತ್ತ ಈ ನೆಲೆಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮಗಳ ಮೂಲಕ ಭೂತಕಾಲೀನವಾಗಿ 'ರಮ್ಯ' ಅನುಭವವನ್ನೂ ನೀಡಬಲ್ಲವು! ಆದರೆ ಇದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೂ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವಕಾಲದ ಶಬ್ದದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು 'ಘಟಿಸುವಿಕೆ' ಆಗಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ದೃಷ್ಟಿ ಇದಾದರೂ ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ನಿಶ್ಯಬ್ದವಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು. ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನು ಅದನ್ನು ಕೇಳಲಾರ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಈ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ ನಿಶ್ಯಬ್ದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವು.

ಆದಿಮ ಜನ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿರಬೇಕು. ಜತೆ ಜತೆಗೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಶಬ್ದಗಳು ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದ ಕೃತಕ ಗದ್ದಲ ಗಾಬರಿಗೊಳಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಸಹಜ ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾವು ಗದ್ದಲವನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವಲ್ಲವೆ? ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಮೌನ ಮುರಿಯಲು ರೇಡಿಯೋ, ಟಿ.ವಿ.ಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತೇವೆ. ಹೋಟೆಲ್ ಅಥವಾ ಶಾಪಿಂಗ್ ಮಾಲ್‌ಗಳಲ್ಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಗದ್ದಲದ ಸಂಗೀತದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯರ ಸಹಜ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಬ್ದದ ಪುರಾತತ್ವ ಶೋಧನೆಗಳು ಅಗತ್ಯ ಅತಿ ಜರೂರಾಗಿ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಸ್ಥಳ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಊಹೆಗಳೂ ಆಧಾರಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿಜವಾಗಬಹುದು.

■



ಕೂಡಲಗಿ ಹತ್ತಿರದ ಕುಮತಿಯ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ ಆದಿಮ ಶಿಲ್ಪ.

೩

ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕರಾಗಿರುವ ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯರ ಆರಂಭದ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು:

೧. ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ ಅಲ್ಲ.

೨. ಮೊದಲೇ ಪಾಣಿನಿಯು ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಶಿಲಾಲಿನ್ ಮತ್ತು ಕೃಶಾಶ್ವರಂತಹವರು ನೃತ್ಯದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸೂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ.

೩. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭರತನ ನೂರು ಮಕ್ಕಳು ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿದವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲ. ಕೆಲವರಂತೂ ಮುಂಚಿನವರು ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಜ್ಞತೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವರು.

೪. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇದು ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವೆಂಬುದಲ್ಲ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ ಎಂಬುದು. ಮೊದಲಿನ ಎಲ್ಲ ಆಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು, ಎಲ್ಲ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿದ ಮಹಾಭಾರತದಂತೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೂ 'ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಇದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದು ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ದಿಟ್ಟತನ ತೋರಿದೆ.

೫. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಯ-ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇದ್ದುದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ/ ವೈರುಧ್ಯಮಯ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

೬. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ದೊರಕಲಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಕುಚಿತ ಆವೃತ್ತಿ ಐದನೆಯ ವೇದ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. 'ಲಾಸ್ಯರಂಜನಾ' ಇದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೧ – ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿ : ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ : ಶಿವ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಶಿರಸಾ ವಂದಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ವಿವರಿಸಿದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಆತ್ರೇಯ ಮೊದಲಾದ ಋಷಿಗಳು ಭರತನನ್ನು 'ಭಗವನ್, ತಾವು ವೇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ, ನಾಟ್ಯವೇದ ಎಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಿರಿ, ಹೇಗೆ ರಚಿಸಿದಿರಿ? ಯಾರ ಸಲುವಾಗಿ ರಚಿಸಿದಿರಿ? ಅದರ ಅಂಗಗಳೆಷ್ಟು? ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವೆಲ್ಲಿಂದ? ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ಹೇಗೆ? ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳುವ ಕೃಪೆಯಾಗಬೇಕು, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಭರತಮುನಿಯು 'ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ನಾಟ್ಯವೇದದ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಶುಚಿರ್ಭೂತರಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗೊಟ್ಟು ಕೇಳುವಂತವರಾಗಿರಿ. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯಂಭುವ ಮನ್ವಂತರದಲ್ಲಿ ಕೃತಯುಗ ಮುಗಿದು ವೈವಸ್ವತ ಮನ್ವಂತರದ ತ್ರೇತಾಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮಧ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ (ಅಸಭ್ಯ) ನೀತಿ ತಲೆದೋರಿತು. ಕಾಮಲೋಭಗಳು ಜಾಗೃತವಾದವು. ಈರ್ಷ್ಯಾ–ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳೆರಡೂ ಸಂಭವಿಸಿದುವು. ದೇವದಾನವ ಗಂಧರ್ವ ಯಕ್ಷ–ರಾಕ್ಷಸ, ಉರಗಗಳು ಜಂಬೂದ್ವೀಪವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದವು. ಜನರು ರಾಜರನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆಗ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಮುಂದೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನ ಕಡೆ ಬಂದು, ವೇದಗಳು ಶೂದ್ರಜಾತಿಗಳಿಗೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ (ವರ್ಣ)ಗಳಿಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಒಂದು ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ರಚಿಸು, ಕೇಳಲು, ನೋಡಲು, ರಂಜಿತವಾಗುವಂತಹದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. (೬–೧೨) ಬ್ರಹ್ಮನು 'ಆಗಬಹುದು' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿ ಅವರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಯೋಗಸ್ಥನಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡನು. ..... ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಪಾಠ, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗೀತ, ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಅಥರ್ವಣವೇದದಿಂದ ರಸ – ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಉಪವೇದಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ನಂತರ ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಇಂದ್ರನಿಗೆ 'ನಾನು ವಿವರ ಸಹಿತವಾದ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ, ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲರಾದವರನ್ನು, ಜಾಣರನ್ನು, ಚಾಣಾಕ್ಷರನ್ನು, ಪರಿಶ್ರಮವಹಿಸಬಲ್ಲವರನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳಿದನು.

ಇಂದ್ರನು ನಮ್ರತೆಯಿಂದ 'ಪಿತಾಮಹನೆ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅರಿತು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು, ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಲು ದೇವತೆಗಳು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ವೇದಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತ, ತೀಕ್ಷ್ಣವ್ರತ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರು ಇದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಸಮರ್ಥರು' ಎಂದನು (೧೯–೨೩).

(೧೦೪ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಇವರು ನನ್ನ ನೂರು ಮರಿಮಕ್ಕಳು ಎಂದಿದೆ. ಪುಟ–೨೦)

ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮನು ಭರತನಿಗೆ ನೂರುಜನ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸು ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದೆನು ಎಂದು ಭರತನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾದ ಕೈಶಕೀವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚತುರರಾದವರನ್ನು (ವಾದ್ಯಮೇಳಕ್ಕೆ), ಸ್ವಾತಿ, ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ನಾರದ ಮತ್ತು ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಭರತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ನಂತರ ದೈತ್ಯರನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ಸೋಲಿಸುವ ಕತೆಯ ನಾಟಕ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗ, ಅದರಿಂದ ಬಂದ ವಿಘ್ನಗಳು, ಮಯನ ನಾಟ್ಯಗೃಹ ದೇವತೆಗಳ ರಕ್ಷಣೆ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ನಾಟ್ಯಸ್ವರೂಪದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕರು 'ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು. ವೇದಗಳಿಗೆ 'ಸ್ವತಃ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ' ಎಂದು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅನುಮಾನ, ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗಾಗಿ ವೇದದ ಅನೇಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ, ಮಹತ್ವವಾಗಲೀ, ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ನಾಟ್ಯವೇದ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಅದರ ಮೂಲಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ೨ – ನಾಟ್ಯಮಂಟಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳು : ವಿಕೃಷ್ಟ, ಚತುರಶ್ರ, ಮತ್ತು ತ್ರ್ಯಶ್ರ ಎಂದು. ಅವುಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಜ್ಯೇಷ್ಠ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಮೂರು ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭರತ ಮುನಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಂತರ ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪಗಳ ಪ್ರಮಾಣ, ಮಾನವರ ಮಂಟಪಗಳ ಅಳತೆ, ವಾಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾರಂಭ, ನಾಟ್ಯಮಂಟಪದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವಿಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಶುಭ ನಕ್ಷತ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಶಂಕುಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಷಂಡಿ, ಆಶ್ರಮವಾಸಿ, ಕಾಷಾಯ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿ, ಅಂಗವಿಕಲ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬರಗೊಡಬಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಸ್ತಂಭಗಳು, ಮತವಾರಣೀ (ರಂಗಪೀಠದ ಪಕ್ಕದ ಒಂದು ಜಗಲಿ)... ಚತುರಶ್ರ ನಾಟ್ಯಮಂಟಪ ಹಾಗೂ ತ್ರ್ಯಶ್ರ ನಾಟ್ಯಮಂಟಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹಲಕ್ಷಣ ಅಧ್ಯಾಯದ ನಂತರ ೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಂಗ–ದೈವತ ಪೂಜೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪ರಲ್ಲಿ ತಾಂಡವನೃತ್ಯ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ೩೨ ಅಂಗಹಾರಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅಂಗಹಾರಗಳು ಕರಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕರಣಗಳೇ ಅಂಗಹಾರದ ಮೂಲ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕರಣ' ಎಂದರೆ 'ಹಸ್ತ–ಪಾದ– ಸಮಾಯೋಗ' ಎಂದರೆ ಕೈಗಳ ಭಂಗಿಗೆ ಕಾಲ್ಗಳ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಂಗಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು. ಮುಂದೆ ಫಲಪುಷ್ಪಪುಟ, ವರ್ತಿತ, ವಲಿತೋರುಕ, ಅಪವಿದ್ಧ, ಸಮನಖ, ಲೀನ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ ರೇಚಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ೧೦೮ ಕರಣಗಳು, ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳೂ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅಂಗಹಾರಗಳ ವಿವರಣೆಯೂ ಇದೆ. ನಾಲ್ಕು ರೇಚಕಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೇಚಕಗಳು, ಪಿಂಡೀಬಂಧಗಳ, ತಾಂಡವದ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭರತನು "ನೃತ್ತವು ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರಿಂದ ಕಳೆ ಕಟ್ಟುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ನೃತ್ತವು ಇಷ್ಟವಾದ ರಂಜನ, ಅದನ್ನು ಮಂಗಲಕರ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದು" ಎಂದು ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದನು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ದೇವಸ್ತುತಿಯೇ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯದ ವಸ್ತು. ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ದೇವಸ್ತುತಿಯ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫ನೆಯ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಅಂಗಗಳು, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು... ಪೂರ್ವರಂಗದ ಫಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೬ – ರಸಗಳು : ಋಷಿಗಳು ಭರತನಿಗೆ 'ಐದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ನಾಟ್ಯದ ತಜ್ಞರು ನಾಟ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ರಸ ರಸ" ಎಂದು ಹೇಳುವರು, ಈ ರಸವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು? ಭಾವಗಳು ಯಾವುದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುವು? ಸಂಗ್ರಹ ಎಂದರೇನು? ಕಾರಿಕಾ ಎಂದರೇನು? ನಿರುಕ್ತ ಎಂದರೇನು?'

ಭರತನು ಸಂಗ್ರಹಾದಿಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೂತ್ರ, ಭಾಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು. ಸಂಗ್ರಹ; ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ, ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಾರಿಕಾ. ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ವಿಷಯಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಧಾತುವಿನ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನಿರುಕ್ತ.

ರಸಭಾವಗಳ ಸಂಗ್ರಹ

ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣಾ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ; ಎಂಟು ರಸಗಳು. ಮಹಾತ್ಮನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಈ ಎಂಟನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ೩ ಪ್ರಕಾರಗಳು : ೧. ಸ್ಥಾಯಿ, ೨. ಸತ್ವಜ (ಸಾತ್ವಿಕ) ೩. ಸಂಚಾರೀ (ವ್ಯಭಿಚಾರಿ).

ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ

ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸಾ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯ. ಪ್ರತಿರಸಕ್ಕೂ ಒಂದು ಭಾವದಂತೆ ೮.

ಸಂಚಾರಿ ಭಾವ

ನಿರ್ವೇದ, ಗ್ಲಾನಿ, ಶಂಕಾ, ಅಸೂಯಾ, ಮದ, ಶ್ರಮ, ಆಲಸ್ಯ, ದೈನ್ಯ, ಚಿಂತಾ, ಮೋಹ, ಸ್ಮೃತಿ, ಧೃತಿ, ಲಜ್ಜಾ, ಚಪಲತಾ, ಹರ್ಷ, ಆವೇಗ, ಜಡತಾ, ಗರ್ವ, ವಿಷಾದ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ನಿದ್ರಾ, ಅಪಸ್ಮಾರ, ಸುಪ್ತ, ಪ್ರಬೋಧ, ಅಮರ್ಷ, ಅವಹಿತ್ಥ, ಉಗ್ರತಾ, ಮತಿ, ವ್ಯಾದಿ, ಉನ್ಮಾದ, ಮರಣ, ತ್ರಾಸ ಮತ್ತು ವಿತರ್ಕ ಹೀಗೆ ಮೂವತ್ಮೂರು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳು.

ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವ

ಸ್ತಂಭ, ಸ್ವೇದ, ರೋಮಾಂಚ, ಸ್ವರಭಂಗ, ವೇಪಥು (ನಡುಕ), ವೈವರ್ಣ್ಯ, ಅಶ್ರು, ಪ್ರಲಯ ಇವು ೮ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳು.

ಅಭಿನಯಾದಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ, ಧರ್ಮೀ, ವೃತ್ತಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸಿದ್ಧಿ, ಅತೋದ್ಯ, ಗಾನ, ರಂಗಗಳಿವೆ.

ರಸ–ಕಾರಿಕಾ–ನಿರುಕ್ತಿ

ರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ, ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವ–ಅನುಭಾವ–ವ್ಯಬಿಚಾರಿಭಾವ, ಈ ಮೂರು ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ಹುಟ್ಟುವುದು. 'ರಸ' ಎಂಬುದು ಯಾವ ವಸ್ತು ಎಂದರೆ, 'ಆಸ್ವಾದ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತು ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾವ, ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಗಳಿಂದಲೇ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ರಸಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ವರ್ಣ ಮತ್ತು ದೈವತ

ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಹಾಸ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ರೌದ್ರದಿಂದ ಕರುಣ, ವೀರದಿಂದ ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಭೀಭತ್ಸದಿಂದ ಭಯಾನಕ, ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣವು ಹಾಸ್ಯವಾಗುವುದು. ರೌದ್ರದ ಪರಿಣಾಮವು ಕರುಣ, ವೀರದ ಪರಿಣಾಮವು ಅದ್ಭುತ, ಮತ್ತು ಬೀಭತ್ಸದ ನೋಟ ಭಯಾನಕ.

ಅವುಗಳ ವರ್ಣಗಳು

ಶೃಂಗಾರದ ಬಣ್ಣ ಶ್ಯಾಮ, ಹಾಸ್ಯದ ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿ, ಕರುಣದ್ದು ಬೂದು ಬಣ್ಣ, ರೌದ್ರದ್ದು ರಕ್ತ (ಕೆಂಪು), ವೀರಕ್ಕೆ ಗೌರ (ತಿಳಿ ಬೆಳ್ಳಗೆ), ಭಯಾನಕದ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪು, ಬೀಭತ್ಸದ್ದು ನೀಲ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತದ್ದು ಹಳದಿ.

ರಸಗಳಿಗೆ ದೇವತೆಗಳು

ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ವಿಷ್ಣು, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಥ, ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ರುದ್ರ, ಕರುಣಕ್ಕೆ ಯಮ, ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾಲ, ಭಯಾನಕಕ್ಕೆ ಕಾಲದೇವ, ವೀರಕ್ಕೆ ಮಹೇಂದ್ರದೇವ, ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ನಂತರ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಉಪಯುಕ್ತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೭ರಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಯಾವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಯಾವ ರಸದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಜಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಸ್ವೇದ, ಕಂಪ, ರೋಮಾಂಚ, ಗದ್ಗದ, ತ್ರಾಸ, ಮರಣ, ವೈವರ್ಣ ಭಾವಗಳನ್ನು ರಸದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಜಿಸಬೇಕು.

ಅಧ್ಯಾಯ ೮ರ ಉಪಾಂಗಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರ, ಮೂರುವಿಧದ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ, ತಲೆಯ ೧೩ ಭೇದಗಳ ಅಭಿನಯಗಳು, ಚಲನಶೀಲತೆ, ದೃಷ್ಟಿ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ೨೦ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳು, ಈ ೩೬ ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಅವಲಂಭಿಸಿರುವ ರಸಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳು, ಸಂಚಾರಿ (ವ್ಯಭಿಚಾರಿ) ಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ರೆಪ್ಪೆ, ಹುಬ್ಬುಗಳ ಅಭಿನಯ ವಿವರಗಳು, ನೋಟದ ೮ ದರ್ಶನಗಳು, ರೆಪ್ಪೆಗಳ ಅಭಿನಯ, ಹುಬ್ಬು, ನಾಸಿಕ, ಗಲ್ಲ, ತುಟಿ, ಗದ್ದ, ಮುಖದ ಅಭಿನಯಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಮುಖರಾಗ ಎಂದರೆ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ.

ಸ್ವಾಭಾವಿಕ : ಸಹಜವಾದ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ: ಹಾಸ್ಯ– ಶೃಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ, ರಕ್ತ (ಕೆಂಪು) : ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಮದ, ಕರುಣದಲ್ಲಿ, ಶ್ಯಾಮ : ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮುಖರಾಗವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಗ್ರೀವಾ (ಕಂಠ) ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗೂ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೯ರಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಾಭಿನಯ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಾಭಿನಯವಿಲ್ಲ: ಏಕೆಂದರೆ ನೇತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯದೊಡನೆ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು.

ಅಧ್ಯಾಯ ೧೦ರಲ್ಲಿ ಶರೀರಾಭಿನಯದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೧೧ರಲ್ಲಿ ಚಾರಿವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೧೨ರಲ್ಲಿ ಮಂಡಲವಿಧಾನ, ಅಧ್ಯಾಯ ೧೩ರಲ್ಲಿ ಗತಿ ಪ್ರಚಾರ, ಅಧ್ಯಾಯ ೧೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಧರ್ಮೀ ವ್ಯಂಜಕ, ಅಧ್ಯಾಯ ೧೫ರಲ್ಲಿ ಛಂದೋ ವಿಧಾನ, ಅಧ್ಯಾಯ ೧೬ರಲ್ಲಿ : ಛಂದೋ ವಿಚಿತಿ, ಅಧ್ಯಾಯ ೧೭ರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅಲಂಕಾರ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೧೮ರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ವಿಧಾನ, ಅಧ್ಯಾಯ ೧೯ರಲ್ಲಿ ಕಾಕುಸ್ವರವ್ಯಂಜಕ, ಅಧ್ಯಾಯ ೨೦ರಲ್ಲಿ ದಶರೂಪ ವಿಧಾನಗಳು ಅಂದರೆ ನಾಟಕ, ಪ್ರಕರಣ, ಅಂಕ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ಭಾಣ, ಸಮವಕಾರ, ವೀಥಿ, ಪ್ರಹಸನ, ಡಿಮ, ಮತ್ತು ಈಹಾಮೃಗ ಎಂಬ ದಶಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಉದಾ: ಡಿಮ: ವಸ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದದ್ದಿರಬೇಕು, ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಿರಬೇಕು. ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಆರು ರಸಗಳು ಅದರಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ...

ಅಧ್ಯಾಯ ೨೧ರಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯಂಗವಿಕಲ್ಪದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೨೨ರಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ವಿಕಲ್ಪದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೨೩ರಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಆಹಾರ್ಯ, ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರದ ನೇಪತ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ, ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳ ಆಭರಣಗಳು, ಆಭರಣಗಳ ಉಪಯೋಗ, ದಿವ್ಯಾಂಗನೆಯರ ಆಭರಣಗಳು, ನಾನಾದೇಶಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ, ಬಣ್ಣಗಳ ವೇಷ ಸಜ್ಜಿಕೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಣ್ಣ,... ಆಯುಧಗಳು , ಮುಖವಾಡಗಳ ವಿಧಾನ, ನಾಟಕದ ಉಪಕರಣಗಳು, ಸಲಹೆಗಳು ಇವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨೪ರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾವಭಾವ, ಪುರುಷನ ಸತ್ತ್ವಬೇಧಗಳು, ಶಾರೀರಿಕ ಅಭಿನಯ, ವಾಚಿಕದ ರೀತಿಗಳು, (ಆಲಾಪ, ಪ್ರಲಾಪ, ವಿಲಾಪ, ಅನುಲಾಪ, ಸಂಲ್ಲಾಪ, ಅಪಲಾಪ, ಸಂದೇಶ, ಅತಿದೇಶ, ನಿರ್ದೇಶ, ಉಪದೇಶ, ಅಪದೇಶ, ವ್ಯಪದೇಶ), ಅಭಿನಯದ ಜೀವಾಳ, ಭಾವಾಭಿನಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨೫ರ 'ಬಾಹ್ಯೋಪಚಾರ'ದಲ್ಲಿ ವೈಶೇಷಕ, ದೂತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨೬ರಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಾಭಿನಯ'ದಲ್ಲಿ ಹಾರ–ಮಾಲೆ ಮುಂತಾದವು, ಋತುಗಳ ಸೂಚನೆ, ರಂಗಸಮಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨೮ರಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ ಲಕ್ಷಣ'ದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯವಿಧಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ತರದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಂತಿವಾದ್ಯ, ಅವನದ್ಧ, ಘನ ಮತ್ತು ಸುಷಿರ (ಪೊಳ್ಳು) ವಾದ್ಯಗಳಿವೆ.

ತಂತೀಗಳುಳ್ಳವು ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳು, ಅವನದ್ಧ ಎಂದರೆ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟವು. ಘನ ಎಂದರೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದವು, ಮತ್ತು ಸುಷಿರ ಎಂದರೆ ಪೊಳ್ಳಾದವು. ಅಂದರೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವೀಣೆ, ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಕೊಳಲು.

ಗಾಂದರ್ವ ಸಂಗೀತ

'ಸ್ವರ, ತಾಲ, ಪದ(ಶಬ್ದ)ಗಳ ಸಮೇತ, ಬೇರೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗಾಂಧರ್ವ ಎನ್ನುವರು. ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಗಾಂಧರ್ವರಿಗೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಗಾಂಧರ್ವ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಕಂಠ, ವೀಣಾ, ಕೊಳಲು, ಇವುಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ಹೊರಡುವುದನ್ನು ಭರತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಗಾಂಧರ್ವದಲ್ಲಿ (೧) ಸ್ವರದ ಗಾಂಧರ್ವ (೨) ತಾಲದ ಗಾಂಧರ್ವ (೩) ಪದಗಳ ಗಾಂಧರ್ವ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ.

ಸ್ವರ ಗಾಂಧರ್ವವು ಶಾರೀರ (ಕಂಠ) ಮತ್ತು ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ: ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನಾ, ತಾನ, ಸ್ಥಾನ, ಸ್ವನ ಸಾಧಾರಣ, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಧಾತು, ಶೃತಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿ – ಇವು ವೀಣೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವಂತವು. ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣ, ಸ್ಥಾನ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವನಸಾಧಾರಣ – ಇವು ಶಾರೀರದಿಂದ; ವ್ಯಂಜನ, ಸ್ವರ, ವರ್ಣ ಸಂಧಿ, ವಿಭಕ್ತಿ, ನಾಮ, ಆಖ್ಯಾತ, ಉಪಸರ್ಗ, ನಿಪಾತ, ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಇವು ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಧ್ರುವ, ಆವಾಪ, ನಿಷ್ಕ್ರಮ, ವಿಕ್ಷೇಪ, ಪ್ರವೇಶಕ, ಶಮ್ಯಾ, ತಾಲ, ಸನ್ನಿಪಾತ, ಪರಿವರ್ತ, ವಸ್ತು, ಮಾತ್ರಾ, ವಿದಾರೀ ಅಂಗ, ಲಯ, ಯತಿ, ಪ್ರಕರಣ ಗೀತಿ, ಅವಯವ, ಮಾರ್ಗ, ಪಾದಭಾಗ ಮತ್ತು ಪಾಣಿ ಈ ೨೧ ತಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ.

ಸ್ವರಗಳು :

ಸ್ವರಗಳು ೭; ಷಡ್ಜ (ಸಾ), ಋಷಭ (ರಿ), ಗಾಂಧಾರ (ಗ), ಮಧ್ಯಮ (ಮ), ಪಂಚಮ (ಪ), ಧೈವತ (ಧ) ಮತ್ತು ನಿಷಾದ (ನಿ). ಶೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಈ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಅನುವಾದಿ ಮತ್ತು ವಿವಾದಿ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ವೀಣೆ, ತಂತಿ ಮತ್ತು ದಂಡಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನ, ಅಧಿಕ ಎಂಬ ಭೇದ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಗ್ರಾಮಗಳು ಎರಡು: ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ, ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ ಎಂದು. ಎರಡೂ ಗ್ರಾಮಗಳಿಗೆ ೨೨ ಶೃತಿಗಳು ಲಭಿಸುವುವು. ಮೂರ್ಛನಾ : ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಏಳು ಮೂರ್ಛನೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೊದಲ ಸ್ವರ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ, ನಿ,ಧ, ಪ, ಮ,ಗ ಮತ್ತು ರಿ. ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಏಳು ಮೂರ್ಛನೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೊದಲ ಸ್ವರ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮ, ಗ, ರಿ, ಸ, ನಿ, ಧ ಮತ್ತು ಪ.

ತಾನಗಳು : ಮೂರ್ಛನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ತಾನಗಳು ೮೪; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೪೯ ಆರು ಸ್ವರಗಳು, ೩೫ ಐದು ಸ್ವರಗಳ ತಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಆರು ಸ್ವರಗಳ ತಾನಗಳು ಏಳು ವಿಧವಾಗಿವೆ.

ಐದು ಸ್ವರದ ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ವಿಧಗಳು ಇವೆ. ತಂತ್ರೀ (ವೀಣಾ) ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನವು ಎರಡು ತರದ್ದಿದೆ; ಒಂದು ಪ್ರವೇಶ, ಇನ್ನೊಂದು ನಿಗ್ರಹ. ಮೊದಲಿನ ಸ್ವರವನ್ನು ತೀವ್ರಮಾಡಿ, ನಂತರದ್ದನ್ನು ಮಂದ್ರ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರವೇಶ. ನಿಗ್ರಹ ಎಂದರೆ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರವನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ ಇರುವುದು. ನಂತರ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ವರ, ಸ್ವರ ಸಾಧಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜಾತಿಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ಜಾತಿಯ ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ತಾರ, ಮಂದ್ರ, ನ್ಯಾಸ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಅಲ್ಪತ್ವ, ಬಹುತ್ವ, ಷಾಡವ ಮತ್ತು ಔಡವಿತಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ (ಪು:೨೨೫). ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಂದ್ರ: ಮಂದ್ರಗತಿ– ಮೂರು ತರದ್ದಿದೆ. ಅಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅಪನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅಂಶಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ವರ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ, ನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಂದ್ರಸ್ವರವು ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ಅಂತರದ ಮೇಲಿರುವುದು. ಗಾಂಧಾರವು ಗ್ರಹವಾದಾಗ ಋಷಭ ಇಲ್ಲವೇ ಧೈವತ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ವರವಾಗಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨೯ರಲ್ಲಿ ಆತೋದ್ಯವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಜಾತಿಯ ಅನ್ವಯದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಷಾಡ್ಜೀಗೆ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಹವನ್ನು, ಆರ್ಷಭೀಗೆ ಋಷಭ ಗ್ರಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಈ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ವೀರ– ರೌದ್ರ – ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕು. ಗಾಂಧಾರಿ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ ಅಂಶವಿದ್ದಾಗ, ರಕ್ತಗಾಂಧಾರಿ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷಾದ ಅಂಶವಿದ್ದಾಗ (ಅಥವಾ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇವೆರಡೂ ಅಂಶಗಳಿದ್ದಾಗ) ಅವನ್ನು ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕು, ಇತ್ಯಾದಿ.

ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಗೀತ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಧಾತುಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ವೃತ್ತಿಗಳು; ವೀಣಾವಾದ್ಯದ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದರೆ ತತ್ವ, ಅನುಗತ ಮತ್ತು ಓಘ. ಅನೇಕ ಕರಣಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿವರಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ವಿಪಂಚಿಯ ಕರಣಗಳು, ಬಹಿರ್ಗೀತಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ೩೦ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಸುಷಿರಾತೋದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಶೃತಿ, ಶೃತಿ ಮತ್ತು ಬೆರಳುಗಳು, ಸ್ವರಗಳ ಗ್ರಾಮಗಳು, ಸ್ವರ–ಸಾಧಾರಣ ಮತ್ತು ಕಾಕಲೀ ವಿವರಗಳಿವೆ. ೩೧ನೆಯ ತಾಲವಿಧಾನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ತಾಲ' ಎಂಬುದು ಘನ ವಾದ್ಯ. ಅದು ಕಾಲ (ಅವಧಿ)ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ; ಕಲಾ ಮತ್ತು ಲಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಐದು ನಿಮಿಷಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ಮಾತ್ರಾ; ಮಾತ್ರಾಗಳು ಕೂಡಿ ಬಂದರೆ ಕಲಾ; ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾದಿಂದ ಕಲಾಕ್ಕೆ ೫ ನಿಮಿಷಗಳ ಅಂತರವಿರಬೇಕು' ಎಂದಿದೆ. ಈ ಕಲಾ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮೂರು ತರದ್ದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತ್ರಾ, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಎರಡರಷ್ಟು (ನಾಲ್ಕು) ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಲ್ಕರಷ್ಟು ಮಾತ್ರಾಗಳು. ಕಾಲಕಾಲದ ಅಳತೆಗೇ 'ತಾಲ' ಎನ್ನುವರು. ಕಾಲತಾಲದಿಂದ ಲಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲಯ ಮೂರು ತರದ್ದು. ದ್ರುತ, ಮಧ್ಯಮ, ಮತ್ತು ವಿಲಂಬಿತ. ತಾಲವು ಎರಡು ತರದ್ದು; ಒಂದು ತ್ರ್ಯಶ್ರ, ಇನ್ನೊಂದು ಚತುರಶ್ರ, ಆದರೆ 'ಲಯ' ಮತ್ತು 'ತಾಲ'ಗಳೆರಡರ ಹುಟ್ಟು ಒಂದೇ.

ತಾಲದ ಎರಡು ವಿಧಗಳು

ಒಂದು ಚಂಚತ್ ಪುಟ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಾಪಪುಟ, ಚಂಚತ್ ಪುಟವು ಚತುರಶ್ರ ಕಾಲ, ಚಾಪ(ಚ) ಪುಟವು ತ್ರ್ಯಶ್ರ. ಈ ವಿವರಣೆಗಳ ನಂತರ ಆರು ಅಕ್ಷರಗಳ ತಾಲ,

ಚತುರಶ್ರ, ತ್ರ್ಯಶ್ಯ, ಹಸ್ತ–ಬೆರಳುಗಳ ಪಾತ, ಉದ್ಘಟ್ಟ ತಾಲ, ತಾಲ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ, ಅಸಾರಿತಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ವರ್ಧಮಾನ (ಆಸಾರಿತಗಳ ಸಂಯೋಗಕ್ಕೆ ವರ್ಧಮಾನಕ ಎಂಬ ಹೆಸರು) ಅದರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಲಕ್ಷಣ, ಲಯಾಂತರ ಮತ್ತು ಮೂರು ಅಪಾರಿತಗಳ ವಿವರಗಳು ಇವೆ ... ಗೀತ ಮತ್ತು ವಸ್ತು, ವಿದಾರಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತು, ಏಳು ಪ್ರಕಾರದ ಗೀತಗಳು, ಗೀತವಸ್ತುಗಳ ತಾಲಗಳು, ಸಪ್ತಗೀತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿವರಗಳು ಇವೆ. ತಾಲದ ಮಹತ್ವದಲ್ಲಿ 'ನಾಟ್ಯವು ತಾಲವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ'. ಏಕೆಂದರೆ 'ಕಾಲವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಈ ತಾಲವೇ ಲಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಒಂದು ವರ್ಣ ಕಡಿಮೆ, ಒಂದು ವರ್ಣ ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದರೂ ಅಂತಹ ಹಾಡನ್ನು ತಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಯೋಕ್ತಾರರು ತಾಲವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು' ಎಂದಿದೆ.

ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರುತ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ವಿಲಂಬಿತ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ. 'ಗಾಯನ ಮತ್ತು ವಾದನಗಳಿಗೆ ಲಯವು ಆತ್ಮವಿದ್ದಂತೆ'. ಮುಂದೆ ಯತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ; ಸಮ, ಮಧ್ಯಮ, ವಿಲಂಬಿತ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ವಾದನಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ವರ್ಣ, ಇಲ್ಲವೇ ಪದಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ನಿಯತಗೊಳಿಸುವುದು 'ಯತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಮಪಾಣಿ, ಅವಪಾಣಿ ಮತ್ತು ಉಪರಿಪಾಣಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಪಾಣಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಲಯದ ಜತೆಗೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಸಮಪಾಣಿ. ಲಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದು ಅವಪಾಣಿ. ಲಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ತರುವಾಯ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದು ಉಪರಿಪಾಣಿ. ಯತಿಗೆ ಮುಂಚಿತವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳ (ಪದಗಳ) ಸಂಖ್ಯೆ ಲಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಲಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತಾಲ ಬದಲಾಗುವುದು.

೩೨ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಾಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದ ಋಕ್ಕು, ಪಾಣಿಕಾ, ಗಾಥಾ ಮತ್ತು ಏಳು ತರದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು 'ಧ್ರುವಾ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ರುವಾದ ಏಳು ಅಂಗಗಳು, ಪ್ರಕಾರಗಳು, ನಿಬದ್ಧ–ಅನಿಬದ್ಧ ಪದಗಳು, ವೃತ್ತಗಳು, ದೃಷ್ಟಾಂತ ಸಹಿತ ವೃತ್ತಗಳ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

ಗಾಯಕವಾದಕರ ಗುಣಗಳು

ಗುಣದಿಂದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ, ದೋಷದಿಂದ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಆದುದರಿಂದ ಗುಣದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗಾಯಕನು ತರುಣ ವಯಸ್ಸಿನವನು, ಅವನ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಚೀರ ಇಲ್ಲದೆ ಮಾಧುರ್ಯವಿರಬೇಕು. ಲಯ, ತಾಲ, ಕಲಾ, ಪಾತ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ತಜ್ಞನಾಗಿರಬೇಕು. ಗಾಯಿಕೆಯು ತರುಣ ವಯಸ್ಸಿನವಳಾಗಿದ್ದು, ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕರಣಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವವಳು, ರೂಪ, ಗುಣ, ಕಾಂತಿ ಶೋಭಿತಳೂ, ಕೋಮಲ, ಮಧುರ ಅನುನಾದಿಸುವ ಕಂಠಸ್ವರದವಳು, ತಾಲ, ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲಳೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಗಾಯನಕ್ಕೂ, ಪುರುಷರು ಪಾಠಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ತರಾದವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಕೋಮಲ ಸ್ವರದವರು, ಗಂಡಸರು ಗಡಸು ಸ್ವರದವರು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪಾಠ್ಯಕ್ಕೆ, ಗಂಡಸರು ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತರಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಅದೊಂದು ಅಲಂಕಾರ; ಸ್ವಭಾವ ಗುಣವಲ್ಲ. ವೀಣಾವಾದಕರು ಗೀತದ ಪಾಣಿ, ಯತಿ, ಲಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿರಬೇಕು. ಚುರುಕಾದ ಕೈಗಳಿಂದ ಮಧುರವಾದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರಬೇಕು. ಗಾಯಕನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತ,

ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಾಗಿ ನುಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮಧುರವಾದ ಕಂಠಸ್ವರ, ಗಾಢ ಅನುಭವ, ಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಇರಬೇಕು.

ವೇಣುವಾದಕ: ದೈಹಿಕ ಬಲವಿರುವವನು ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುವವನಾಗಬೇಕು. ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತ, ತಾಲ, ಲಯಗಳ ಜ್ಞಾನ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೇಳವಿಸುವ ಕುಶಲತೆ, ನಿರಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಸ್ವರವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಯುತ ಉಸಿರು, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ದೋಷವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕೊಳಲು ವಾದಕನಿಗಿರಬೇಕು.

ಸಂಕೀರ್ಣ – ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಆರು ಗುಣಗಳಿರಬೇಕು: ಸ್ಮೃತಿ, ಮೇಧಾ, ನಿರ್ಣಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಊಹ, ಅಪೋಹಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆ. ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ ೬ ಗುಣಗಳಿರಬೇಕು. ಅವು ಮೇಧಾ, ಸ್ಮೃತಿ, ಸೇವಾಬುದ್ಧಿ, ನಿಷ್ಠೆ, ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ. ಕಂಠಸ್ವರದ ಆರು ಗುಣಗಳು : ಶ್ರಾವಕ, ಘನ, ಸ್ನಿಗ್ಧ (ನಿರರ್ಗಳ), ಮಧುರ, ನಿಯಂತ್ರಿತ ಮತ್ತು ಮೂರು ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದ್ದು. ದೂರದಿಂದಲೂ ಕೇಳಬಹುದಾದುದು ಶ್ರಾವಕ, ಮಧುರವಾದರೂ ಗಂಭೀರವಾದುದು ಘನ, ಎತ್ತರಿಸಿದರೆ ಚೀರು ಇಲ್ಲವೆ ಕರ್ಕಶ ಆಗದಿದ್ದುದು ಸ್ನಿಗ್ಧ, ಎತ್ತರಿಸಿದರೂ ಅಪಸ್ವರವಾಗದಿದ್ದರೆ ಮಧುರ, ಏರ–ಇಳಿತಗಳು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಅವಧಾನವಾನ್, ಶಿರಸ್, ಕಂಠ, ಎದೆ– ಈ ಮೂರೂ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದು ತ್ರಿ–ಸ್ಥಾನ ಶೋಭಿ.

ಗಾಯಕನ ೫ ದೋಷಗಳು: ಕಪಿಲ, ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ, ಸಂಕಷ್ಟ, ಕಾಕೀ ಮತ್ತು ತುಂಬಕಿ. ಕಂಠಸ್ವರವು ಅಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಗುರುಗುರು ಸದ್ದು ಇದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಕಫ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಕಪಿಲ; ಧ್ವನಿ ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲವೇ ಕಡಿಮೆ ಗಡುಚಾಗಿದ್ದರೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ; ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಿದರೆ ಸಂಕಷ್ಟ; ಯೋಗ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೆ, ಮುಟ್ಟುವಾಗ ಕರ್ಕಶವಾದರೆ ಕಾಕಿ (ಕಾಗೆಯ ದನಿ); ಮೂಗಿನಿಂದ ಸ್ವರ ಹೊರಡಿಸಿದರೆ ತುಂಬಕೀ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩೩ರಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕರ (ಅವನದ್ಧ) ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಮೃದಂಗ, ಪಣವ, ದುರ್ದುರ ಮೊದಲಾದುವು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳು. ಈ ವಿವರದ ನಂತರ ಸ್ವಾತಿ ಮತ್ತು ನಾರದರು ಗಾಂಧರ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಯೋಜನ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಿಯು 'ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು' ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಪುಷ್ಕರ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬಳಕೆ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಮುಂದೆ ಇವೆ. ಮಳೆಗಾಲದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಿಡುವಾದ ಒಂದು ದಿನ ಸ್ವಾತಿಯು ನೀರನ್ನು ತರಲು ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಆಗ ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಧಾರಾಕಾರ ಮಳೆಯನ್ನು ಇಂದ್ರನು ಸುರಿಸಿದನು. ಗಾಳಿಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ನೀರಿನ ಹನಿಗಳು ಕಮಲದ ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದ(ನಾದ)ವನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದವು. ಆ ಶಬ್ದವು ಸ್ವಾತಿಗೆ ತನ್ನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸಿತು. ಜೋರಾದ, ಮೃದುವಾದ, ಸಾಧಾರಣವಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಧುರವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತಸಗೊಂಡು

ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮರಳಿದನು. ನಂತರ ಯೋಚಿಸಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ನೆರವಿನಿಂದ ಪುಷ್ಕರವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೃದಂಗ, ಪಣವ, ದರ್ದರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಝಲ್ಲರಿ, ಪಟಹ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು.

ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ

ರಸ–ಭಾವಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾದ್ಯವನ್ನೂ ಬಳಸಬಹುದು. ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ, ರಾಜನ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಮಂಗಲ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶುಭ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷದಾಯಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಮದುವೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಗಂಡುಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ, ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ – ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಬಹುದು.

ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ತರದ ಪುಷ್ಕರ ವಾದ್ಯಗಳಂತೆ ಹೊದಿಕೆ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ನೂರಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಮೂರು ಪುಷ್ಕರ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವೆ. ಮಿಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರದ ಕರ್ಕಶತೆ ಇಲ್ಲ. ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಭೇದ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಹಾರಗಳಾಗಲಿ, ಅಕ್ಷರಗಳಾಗಲೀ, ಮಾರ್ಜನಾ ಆಗಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಇಲ್ಲವೆ ನಿಯತ ಇಲ್ಲ. ಭೇರಿ, ಪಟಹ, ಜಂಭಾ, ಡಿಂಡಿಮ, ಮತ್ತು ದುಂದುಭಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊದಿಕೆಯು ಶಿಥಿಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ', ಎಂದು ಭರತ ಮುನಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಸ್ವರಗಳು

ಶಾರೀರಿಕ ವೀಣೆಯಿಂದ (ಕಂಠದಿಂದ) ಹೊರಡುವ ಸ್ವರಗಳು ಏಳು. ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ವಾದ್ಯಗಳ ಸ್ವರಗಳು. ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ವೀಣೆ, ತರುವಾಯ ಪುಷ್ಕರ ವಾದ್ಯಗಳು ಆಮೇಲೆ ಘನ ವಾದ್ಯಗಳು ಹೊರಡಿಸುವುವು. ನಂತರ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕರ ವಾದ್ಯಗಳ ನಿಯಮಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳು ಇವೆ. ಐದು ತರದ ಪಾಣಿಪ್ರಹತ (ಕೈಪೆಟ್ಟು)ಗಳು, ದರ್ದರ; ಪಣವಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಬಗೆ, ಪಣವ ವಾದನ, ದರ್ದುರ ವಾದನ, ಮೂರು ಪುಷ್ಕರಗಳ ಸಂಯುಕ್ತವಾದನ. ಕರಣಗಳು, ಮೂರು ಯತಿಗಳು ಮೂರು ಮಾರ್ಜನಾಗಳು, ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ವಾಮಕ– ಉರ್ಧ್ವಕಗಳು ಮೂರು ಸಂಯೋಗಗಳು, ಮೂರು ಗತಗಳು (ತತ್ವ, ಅನುಗತ ಮತ್ತು ಓಘ), ಎಂಟು ಸಾಮ್ಯಗಳು, ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಗಳು, ಪುಷ್ಕರ ವಾದನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಕ್ರಮ, ನೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕರವಾದನ, ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಗಾಯಕ ವಾದಕರ ಸ್ಥಾನ, ವಾದ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಚರ್ಮದ ಗುಣಗಳು, ವಾದ್ಯಗಳ ತಯಾರಿಸುವಿಕೆ, ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗಳ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೩೭ರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಅವತರಣ ಇದೆ.

■

೪

ಬೃಹದ್ದೇಶೀ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಶ್ರೀಮತಂಗ ಮುನಿಯು ರಚಿಸಿರುವ 'ಬೃಹದ್ದೇಶೀ'ಯು ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಂತರ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿದೆ. ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕಾಗಿ ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಪತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಮತಂಗನೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ೬ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇಶೀಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆಂದೇ ಹೊರಟಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ದೇಶೀಯ ಲಕ್ಷಣ, 'ಮಾರ್ಗ'ದಿಂದ ಅದರ 'ಭಿನ್ನತೆ', ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಓಹಾಟೀ (–ಡೀ)' ಎಂಬುದರ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ.

ದೇಶೀ, ದೇಶೀತ್ವ, ದೇಶೀಮಾರ್ಗ, ದೇಶೀಮುಖ, ದೇಶೀ ಗೀತ, ದೇಶೀರಾಗ, ದೇಶೀ ಸಂಬಂಧಿತ ತಾಲ, ದೇಶೀಕಾರ ಪದ, ದೇಶೀಕಾರ ಪ್ರಬಂಧ, ಮಾರ್ಗ, ಮಾರ್ಗಯುಕ್ತ, ಮಾರ್ಗರಾಗ (೧೦೪೪), ಮಾರ್ಗೀ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿರ್ವಚನವಿರುವ 'ಬೃಹದ್ದೇಶೀ'ಯ ಮತಂಗನ ನಂತರ 'ದೇಶೀ' ಪದದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ, ಪಾರ್ಶ್ವದೇವ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಬೃಹದ್ದೇಶೀಯೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಬೃಹದ್ದೇಶೀ ಉದ್ದೇಶ :

ಬೃಹದ್ದೇಶೀಯು ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಹೊರಟಿದೆ.

೧. ದೇಶೀಯು ಎಷ್ಟು ಬೃಹತ್ತೆಂದು ತೋರಿಸುವುದು.

೨. ಅಂತಹ ದೇಶಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು.

ಎಲ್ಲ ಗ್ರಾಮ ರಾಗಗಳಿಗೂ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗವನ್ನು ಬೃಹದ್ದೇಶೀಯ ೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಂಗನು ವಿಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಮಾರ್ಗ-ದೇಶೀಗಳು ಸಮಾನವೆಂಬಂತಹ ವರ್ಣನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೇಶೀಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ : ದೇಶೀ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ – ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಕಿರಿದಾದರೂ – ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಇಡೀ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀರಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಉಪಾಸ್ಯವಾದ ಶ್ರೀಷೋಡಶೀ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಂಗಲಾಚರಣ ಶ್ಲೋಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಮತಂಗನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ (೧೦೩೭), ದೇಶೀ, ಮಾರ್ಗಗಳೆರಡಕ್ಕೂ, ಆಧಾರಭೂತವಾದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸ್ಥಾನಗಳು, ಮಹೇಶ್ವರ ಪ್ರೋಕ್ತವೆಂದೂ (೧೦೪), ಅಸಂಖ್ಯೇಯವಾದ ದೇಶಿಕಾರ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹರನ ಮುಖಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿವೆಯೆಂದೂ (೧೦೫೩), ಹೇಳಿ ಅವುಗಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮದ ಅಥವಾ ನಾದಬ್ರಹ್ಮದ ವ್ಯಕ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದೇಶೀಯೆಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನು ಅಬಲಾಬಾಲಗೋಪಾಲರಿಗೂ ಕ್ಷಿತಿಪಾಲರಿಗೂ ಸುಗುಣೋಪಾಸನಾ ಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯು ಮಾಡಿದೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಶೀಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದೆ (೩-೧೪).

ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ, ದಕ್ಷಿಣ-ಉತ್ತರ, ಶಿಷ್ಟ – ಜಾನಪದ, ಮಾರ್ಗ – ದೇಶಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯು ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೆಳಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವೈಕ್ಯವನ್ನೋ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಐಕ್ಯವನ್ನೋ, ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನೋ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಥಮಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ (ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ) ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯೇ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಬೃಹದ್-ದೇಶೀ.

ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ.

ಗ್ರಂಥದ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿಯೂ, ನೇರವಾಗಿಯೂ, ರಮಣೀಯವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಇಷ್ಟು ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇಡೀ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಕಾರನು ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಗ್ರಂಥವು ಸಂವಾದರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಸಂಗೀತದಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಲೆಂದು ಹೊರಟಿರುವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಪದೇಪದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಗುರುವು ಶಿಷ್ಯನಿಗೋ, ಆಚಾರ್ಯನು ಪೃಚ್ಛಕರಾದ ಇತರ ಮುನಿಗಳಿಗೋ ಉಪದೇಶಿಸುವಾಗ ತತ್ಕಾಲೀನ ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೋ, ವಿಧಿಯನ್ನೋ, ವಿಧಾನವನ್ನೋ ವಿವರಿಸುವ ಅಥವಾ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬೃಹದ್ದೇಶೀಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಣನೀಯ. 'ಲೋಕದಲ್ಲಿ

ಹಾಗಿಲ್ಲ' (೧೦೨), 'ಇದೋ, ಈ ಮಧ್ಯಮವಿದೆಯಲ್ಲ, ಇದೇ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಾಂಶಗಳು'(೬೪೦), 'ಪ್ರಯೋಗವು ಹೀಗಿದೆ' (೬೭೧), 'ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಶ್ರುತಿಗಳ ಪಂಚಮವೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ' (೬೯೫), '... ಅದು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ' (೬೯೭) ಇತ್ಯಾದಿ. ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರವುಳ್ಳ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದೂ ಮತಂಗನಲ್ಲಿಯೇ (೨೮೪-೩೧೮).

ಬೃಹದ್ದೇಶೀ ರಚನ ಕಾಲ

ಭರತನ ಕಾಲ: ಕ್ರಿ.ಶ.೨೦೦ ಎಂದಾದರೆ ಮತಂಗನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೦೦ರ ನಂತರದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮತಂಗನ ಬೃಹದ್ದೇಶೀ ರಚನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೫೭೫ ಅಥವಾ ೬೦೦ ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೦೦ರವರೆಗೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು.

ನಾಟ್ಯವು ಸಮಗ್ರವಾದ ಕಲೆ. ಕಾವ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾರಣ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ತ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಾಟ್ಯಕಲೆಗೆ ದಶರೂಪಕಗಳು ಅಥವಾ ಉಪರೂಪಕಗಳ ಚತುರ್ವಿಧಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರಕಗಳು ಎಂಬುದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ.

ಭರತನೂ ಮತಂಗನೂ ಬಹುಶ್ರುತರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂತರೀಯವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಖಂಡವನ್ನಾಗಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದರ್ಶಿಸಿದವರು. ಅದರ ಒಳಗಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಹೊರಗಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಲೆಯ ಒಳಗು ಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿನಿಂದ ತುಂಬಿದವರು.

೫

ಬೃಹದ್ದೇಶೀ : ಮತಂಗನ ದೇಶೀ ಧ್ಯಾನ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಧ್ವನಿಯ ದೇಶೀತ್ವ

೧. ಧ್ವನಿಯು (ಎಂದರೆ ಕಿವಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಶಬ್ದವು) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಗಳ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜಂತುಗಳಿಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ (ಅವುಗಳಿಂದ) ಮೊದಲುಗೊಂಡು (ಸಾಧಾರಣ) ಜನರಿಗೂ ದೊರೆಗಳಿಗೂ ಅವರವರ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

೨. ದೇಶದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ (=ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ) ಈ ಧ್ವನಿಯು ದೇಶೀ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೩. (ನಾರದನ ಮಾತು) ಆದರೆ ಮಹಾಮುನಿಯೇ (ಧ್ವನಿಯು) ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ್ದು, (ಹೀಗಿದ್ದರೂ) ಧ್ವನಿಗೆ ದೇಶೀತ್ವವು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ? ಇದರ ನಿಜವನ್ನು (ನೀನು) ನನಗೆ ಹೇಳಬೇಕು.

(ಮತಂಗನು ಹೇಳಿದನು): ಹೀಗೆಂದರೆ ಧ್ವನಿಯು (ಇರುವ) ದೇಶವನ್ನು (=ದಿಕ್ಕನ್ನು) ಅನುಭವಿಸಲಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ಅದು (ದೇಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಇರುವ) ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಚಲಿಸುವುದರಿಂದಲೂ (ಅದಕ್ಕೆ ದೇಶೀತ್ವವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.)

ಅದರಿಂದ ಬಿಂದುವು; ಅದರಿಂದ (... ಬಿಂದುವಿನಿಂದ) ನಾದ; ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆ (=ಮಾತೃಕೆ) ಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ವರ್ಣಗಳು ಮಾತೃಕೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಮಾತೃಕೆಗಳು ಸ್ವರ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜನ ಎಂಬ ರೂಪಗಳಿಂದ ಎರಡು ವಿಧವೆಂದು ಸಮ್ಮತಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ (=ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಾವ್ಯಕ್ತವಾದ ಈ ಮಾತೃಕೆಗಳ ಒಟ್ಟನ್ನು) ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಯೋತಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.

(ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಸ್ವರಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು) ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ (ಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರೀಯ) ವಿಧಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕಕಾರದಿಂದ ಕ್ಷಕಾರದವರೆಗೆ ಸ್ವರಿಸುತ್ತವೆ. (=ಶಬ್ದಿಸುತ್ತವೆ); ಆದುದರಿಂದ (ಅವುಗಳು) ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಬೇರೆಯಾದ ಷಡ್ಜ ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ ಸ್ವರಗಳೇ.

ವ್ಯಂಜನತ್ವವಾದರೋ ಕ(ಕಾರ)ದಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದೆ. ಶಕ್ತಿಯ (=ಸ್ವರದ) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಂಜನವು ಶಿವತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಪದವಾಕ್ಯಗಳ ಸ್ವಂತ ರೂಪದಿಂದಲೂ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಯ್ಯುವುದರಿಂದಲೂ (ಅವು) ಎಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ; ಆದುದರಿಂದ ವರ್ಣಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಈ ಪದವು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಿ(ಸಿ)ಯೇ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕ್ರಿಯಾ(ಪದ) ಮತ್ತು ಕಾರಕ (=ಪ್ರತ್ಯಯ)ಗಳಿಂದಾದ ಪದಗಳಿಂದ ವಾಕ್ಯವು ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಮೇಲೆ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಮಹಾವಾಕ್ಯವೂ (ತಮ್ಮತಮ್ಮ) ಅಂಗಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಎಲ್ಲ ವೇದಗಳೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿ (=ಶಬ್ದಿಸಲ್ಪಟ್ಟು) ವ್ಯಕ್ತವಾದವು. ಆಮೇಲೆ (ವೇದದಿಂದ) ಗಾಂಧರ್ವ(ವೇದ)ವು ಹುಟ್ಟಿತು.

ಧ್ವನಿಯು (ಎಲ್ಲದರ) ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ <ಪರಾ> ಉತ್ಪತ್ತಿಸ್ಥಾನ <ಯೋನಿ> ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಧ್ವನಿಯು ಎಲ್ಲದರ ಕಾರಣ. ಚಲಿಸುವ, ಚಲಿಸದ ಸಕಲ ಜಗತ್ತೂ ಧ್ವನಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಕ್ತ ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದಾಗಿ ಧ್ವನಿಯು ಎರಡು ವಿಧವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ (ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ) ವ್ಯಕ್ತವು (ಅದರಲ್ಲಿ) ವರ್ಣಗಳು ಗೋಚರಿಸುವುದರಿಂದ ದೇಶೀಯ ಮುಖ (= ಪ್ರಾರಂಭ, ಮೂಲ)ವನ್ನು ತಲುಪಿದೆ.

ಹೀಗೆ ದೇಶೀಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ(ಯು ಮುಗಿಯಿತು).

ದೇಶೀ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳ ಲಕ್ಷಣ

ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳು ದನಕಾಯುವವರು (ಮತ್ತು) ದೊರೆಗಳು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ (=ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಬಂದಂತೆ), ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ (ತಮ್ಮ) ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅದು ದೇಶೀ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ಇದರ ಪದ್ಧತಿಯು (ಮಾರ್ಗ) ನಿಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಅನಿಬದ್ಧ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವೆಂದು ಸಮ್ಮತಿಸಿದೆ. ಆಲಾಪ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆಯೋ ಅದು ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಆಲಾಪವೇ ಮೊದಲಾದುದು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ದೇಶೀ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ದೇಶೀಯು ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹಾಡಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ದೇಶೀಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮತಂಗನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ನಾದದ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಹುಟ್ಟು, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಭೇದಗಳು

ನಾದದ ಶ್ರೇಷ್ಠ(=ಮುಖ್ಯ)ವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ವಿವರಗಳು:

ನಾದವಿಲ್ಲದೆ ಗೀತವಿಲ್ಲ, ನಾದವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವರಗಳಿಲ್ಲ, ನಾದವಿಲ್ಲದೆ ನೃತ್ತವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಗತ್ತು ನಾದಮಯವಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮನು ನಾದದ ರೂಪವುಳ್ಳವನೆಂದು ಸಮ್ಮತಿಸಿದೆ; ಜನಾರ್ಧನನು ನಾದದ ರೂಪವುಳ್ಳವನು; ಪರಾಶಕ್ತಿಯು ನಾದರೂಪಳು; ಮಹೇಶ್ವರನೂ ನಾದರೂಪನೇ.

ಯಾವುದು ಬ್ರಹ್ಮನ (ಆವಾಸ) ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಹೇಳಿದೆಯೋ, ಯಾವುದು ಬ್ರಹ್ಮಗ್ರಂಥಿ (=ಬ್ರಹ್ಮಗಂಟು)ಯೆಂದು ಸಮ್ಮತಿಸಿದೆಯೋ ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ (ವಾಯು)ವು ನೆಲೆಸಿದೆ. ಪ್ರಾಣದಿಂದ ಅಗ್ನಿಯು ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಗ್ನಿ (ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣ) ವಾಯುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ನಾದವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಾದದಿಂದ ಬಿಂದುವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾದದಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳೂ (ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.) ಹೀಗೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಹೊಕ್ಕಳು) ಗೆಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ (ಪ್ರಾಣ) ವಾಯುವು ಕೆಳಗೂ, ಮೇಲೂ ಚಲಿಸಿ ಸಮಸ್ತವಾದ, ಭವ್ಯವಾದ <ಉದ್ಧತ> ನಾದಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ನ' ಎಂಬ ವರ್ಣವು ಪ್ರಾಣ (ವಾಯುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ದ' ಎಂಬ ವರ್ಣವು ಅಗ್ನಿ (ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ) ಎಂದು ಸಮ್ಮತಿಸಿದೆ.

ನಾದವೆಂಬ ಪದದ ಸುಸಂಗತವಾದ ಈ ಎರಡು (ಭಾಗದ) ಅರ್ಥವನ್ನು ಮತಂಗನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ನಾದ(ವೆಂಬ ಪದ)ವು 'ನದತೇ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ (ಹೊರಟಿದೆ). ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತ, ಅವ್ಯಕ್ತ ಮತ್ತು ಕೃತ್ರಿಮವೆಂದು ಐದು ವಿಧವಾಗಿದೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮನಾದವು ರಹಸ್ಯವಾದೆಡೆಯಲ್ಲಿ <ಗುಹಾ> ನೆಲೆಸಿದೆ; ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ (ನಾದ)ವು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ (ಇದೆ); ವ್ಯಕ್ತವು ಕಂಠದ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಅವ್ಯಕ್ತವು ಅಂಗಳಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ (ಇರುತ್ತದೆ).

ಕೃತ್ರಿಮ (ನಾದ)ವಾದರೋ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ (ಮುಖದೇಶ) ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಐದು ಬಗೆಯ (ನಾದವ)ನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇಂತು ಮನೋಹರವಾದ ನಾದದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಹೀಗೆ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ (ವರ್ಣನವು ಮುಗಿಯಿತು).

ಶೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಖ್ಯೆ

ಈಗ ಶೃತಿಗಳ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಶೃತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು 'ಶ್ರು' ಎಂದರೆ 'ಆಲಿಸು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಧಾತುವಿನಿಂದ 'ಕ್ತಿನ್' (ಎಂಬ) ಪ್ರತ್ಯಯವು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ ವಿದ್ವಾಂಸರು (ಶಬ್ದಜ್ಞ) ಹೀಗೆ ಕರ್ಮಸಾಧನವಾಗಿ (ಕರ್ಮಪದವನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯಲು) ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

(ಅ) ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶೃತಿಯ ಅರ್ಥ

(ಆ) ಅದು ಒಂದೋ ಅಥವಾ ಅನೇಕವೋ?

(ಇ) ಇಲ್ಲಿ (=ಈ ಒಂದು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ) ಶೃತಿಯು ಒಂದೇ ಎಂದು (ಸಿದ್ಧಾಂತ).

(ಈ) ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ (=ಶರೀರದಲ್ಲಿ) ಮೊದಲು ದೇಹಾಗ್ನಿಯು (ಪ್ರಾಣ) ವಾಯುವೂ, ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ, ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಪಡೆದು, ಧ್ವನಿಯು ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಮೇಲಿನ ಜಾಗ (ಆಕಾಶ)ವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಗೆಯ ಹಾಗೆ ಏಣಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೆಂಬಂತೆ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯ ಮರ್ಜಿಗೆ (=ಸ್ವೇಚ್ಛೆಗೆ) ಒಳಪಟ್ಟು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. (ಆದರೆ ಅದು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ) ಒಳಗೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬ ನಿಶ್ಚಿತ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಿ (ನಾಲ್ಕು) ಶೃತಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಅ) ಬೇರೆಯವರು ೨ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

(ಆ) ಹೇಗೆ?

(ಇ) ಸ್ವರ – (ಮತ್ತು) ಅಂತರ (ಶೃತಿ) ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಿಂದಾಗಿ (ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.)

(ಈ) ವಿಶ್ವಾವಸುವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು:

ಕಿವಿಯು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಧ್ವನಿಯೇ ಶೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವರ (ಮತ್ತು) ಅಂತರ ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಿಂದಾಗಿ ೨ ವಿಧವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಶೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು (ಸ್ವರಗಳು) ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ (ಅಥವಾ ಸ್ವರಗಳು ಏಳು ಗೀತಿಗಳಲ್ಲಿ) ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವರಗತಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಸ್ವರಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಶೃತಿಗಳು ಅಂತರ ಶೃತಿಗಳೆಂದು ಸಮ್ಮತಿಸಿದೆ. ಕ್ರಿಯಾ ಗ್ರಾಮಗಳ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವರು ಶೃತಿಗಳು ೬೬ ಭೇದಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದೂ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು 'ಶೃತಿಗಳು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟು' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

೪೨ರಲ್ಲಿ ಕೋಹಲನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು –

ಶೃತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದ ಕೆಲವರು ಶೃತಿಗಳನ್ನು ೨೨ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಕೆಲವರು ಅವು ೬೬ ವಿಧಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅವುಗಳು ಅನಂತವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಅ) ಹಾಗಾದರೆ ಶೃತಿಯ ಅಳತೆಯೇನು?

(ಆ) ಹೇಳಲಾಗುವುದು.

(ಇ) ಎರಡೂ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಂಚಮವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

(ಈ) ಅದರ ಶೃತಿಯನ್ನು ಏರಿಸಿ ಇಳಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಅಥವಾ (ತಂತಿಯನ್ನು) ಮೃದುಗೊಳಿಸಿ (ಕುಗ್ಗಿಸಿ– ಸಡಿಲಿಸಿ) ಹಿಗ್ಗಿ (ಬಿಗಿಗೊಳಿ) ಸುವುದರಿಂದಲೂ ಯಾವ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಅಂತರವು ಗೋಚರಿಸು ತ್ತದೆಯೋ ಆ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿ ಶೃತಿಯು (ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.)

೪೪ರಲ್ಲಿ ಶೃತಿಗಳು ೨೨ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿರುವುದರ ನಿದರ್ಶನ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ

೪೭ರಲ್ಲಿ ೬೬ ಬಗೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪೮, ೪೯, ೫೦: ಶೃತಿಗಳು ಅನಂತ ಹೇಗೆಂದರೆ ಆಕಾಶದ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ (ವಿಶೇಷ) ಧ್ವನಿಗಳು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟಿವೆ.

ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ವೇಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ನೀರಿನ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ (ಸಮುದ್ರ) ಹುಟ್ಟಿರುವ ಅಲೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು (ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿ) ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ (ಅಲ್ಲವೇ?) ಅಂತೆಯೇ ಆಕಾಶವೆಂಬ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಶೃತಿ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಲೆಕ್ಕಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಶೃತಿಗಳು ಅನಂತವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಯಿತು.

ಶೃತಿ–ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ೫ ಪಕ್ಷಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಖಂಡನೆ.

ಮಂಡಲ ಪ್ರಸ್ತಾರದಿಂದಲೂ ಶೃತಿಗಳ ನಿದರ್ಶನ.

ಸ್ವರದ ಲಕ್ಷಣ

ಸ್ವರ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು 'ಪ್ರಕಾಶಿಸು' ಎಂಬ ಆರ್ಥವಿರುವ 'ರಾಜ್ಯ'ವೆಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ ಮೊದಲು 'ಸ್ವ' (ಉಪಸರ್ಗವು) ಸೇರಿಕೊಂಡು ಆಗಿದೆ. ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸ್ವರ(ವೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು) ಎಂದು ಸ್ಮೃತವಾಗಿದೆ.

(ಅ) ಹಾಗಾದರೆ ಸ್ವರ ಎಂದರೇನು?

(ಆ) ಹೇಳಲಾಗುವುದು.

(ಇ) ರಾಗವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಧ್ವನಿಯೇ ಸ್ವರ

ಕೋಹಲನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಆತ್ಮನ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದಾಗಿ ವಾಯುವು ಹೊಕ್ಕಳಿನ ಬುಡದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಚಲಿಸಿ ನಾಡಿಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೂ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲೆಸಿದಾಗ ರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಧ್ವನಿಯು ಉದಯಿಸಿ ಅದು ಸ್ವರ ಎಂದು ಸ್ಮೃತವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವರವು ಒಂದೂ ಹೌದು, ಅನೇಕವೂ ಹೌದು, ವ್ಯಾಪಕವೂ ಶಾಶ್ವತವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಲೆ (=ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಅವಯವ)ಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಸ್ವರವು ಒಂದೇ, ಷಡ್ಜವೇ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಿಂದ ಅದು ಅನೇಕ.

ಕೋಹಲ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಹೇಶ್ವರನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ನವಿಲು ಷಡ್ಜವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಋಷಭವನ್ನು ಜಾತಕ ಪಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೇಕೆಯು ಗಾಂಧಾರವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿ ಮಧ್ಯಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹೂಗಳಿಗೆಲ್ಲ (ಅರಳುವ) ಸಾಧಾರಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (=ಕಾಲವಾಗಿರುವ ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ) ಕೋಗಿಲೆಯು ಪಂಚಮವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮಳೆಗಾಲವು ಬರಲು ಧೈವತವನ್ನು ಕಪ್ಪೆಯು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ದೇವಿಯೇ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಆನೆಯು ನಿಷಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

೭ ಬಗೆಯ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು

ಆರ್ಚಿಕ, ಗಾಥಿಕ, ಸಾಮಿಕ, ಸ್ವರಾಂತರ, ಔಡುವ, ಷಾಡವ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ.

ಬೇರೆ ಸ್ವರದಿಂದ ಬೇಗ ಹೃದಯವನ್ನು ತಲುಪುವ ಸ್ವರವು ಋಷಭವೆಂದು ಸ್ಮೃತವಾಗಿದೆ. ಗಾನ ಸ್ವರೂಪದ ವಾಕ್ಕನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಗಾಂಧಾರವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.

ಹೇಗೆ ಏಳು (ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳು ಮತ್ತು ಮಹತ್, ಅವ್ಯಕ್ತ) ಧಾತುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿರುವುದರಿಂದ (ರಸ, ರಕ್ತ ಇತ್ಯಾದಿ) ಏಳೇ ಧಾತುಗಳು (ಶರೀರದಲ್ಲಿವೆಯೋ, ಅಂತೆಯೇ ಗೀತಶರೀರದಲ್ಲಿಯೂ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿವೆ) ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಸುಶ್ರುತನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

೧೪೧. 'ಚರ್ಮ, ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ, ಕೊಬ್ಬು, ಎಲುಬು, ಎಲುಬಿನೊಳಗಿನ ನೆಣ, ರೇತಸ್ಸು ಇವು (ಏಳು) ಧಾತುಗಳು.

೧೪೨. (ಅ) ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏಳು (ನಾಡೀ) ಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅಥವಾ ೭ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಸ್ವರಗಳು ಏಳೇ (ಇವೆ) ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಸ್ವರಗಳ ಜಾತಿಗಳು, ಕುಲ, ವರ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿರ್ಣಯ, ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವರಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವ ಯಾವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಯಾವ ರಸದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಗಳು (೧೬೦, ೧೬೧) ಇವೆ.

ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯೀ, ಸಂಚಾರಿ, ಆರೋಹೀ, ಅವರೋಹೀ ಎಂದಿರುವ ನಾಲ್ಕೇ ವರ್ಣ (=ಗಾನಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರಿ ಮಾದರಿ)ಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹೆಸರು/ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

(೧) ಪ್ರಸನ್ನಾದಿ, (೨) ಪ್ರಸನ್ನಾಂತ, (೩) ಪ್ರಸನ್ನಾದ್ಯಂತ, (೪) ಪ್ರಸನ್ನಮಧ್ಯ, ಸಮ, ಬಿಂದು, ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರವೃತ್ತ, ವೇಣು ಕಂಪಿತ, ಕುಹರಿತ, ರೇಚಿತ, ಪ್ರೇಂಖೋಲಿತ, ತಾರಮಂದ ಪ್ರಸನ್ನ, ಮಂದ್ರತಾರಾಪ್ರಸನ್ನ, ಪ್ರಸ್ತಾರ, ಪ್ರಸಾದ, ಉದ್ವಾಹಿತ, ಉಪಲೋಲಕ, ಕ್ರಮ ನಿಷ್ಕೂಜಿತ, ಹ್ರಾದಮಾನ, ರಂಜಿತ, ಆವರ್ತಕ, ಪರಿವರ್ತಕ, ಉದ್ಘಟ್ಟಿತ, ಆಕ್ಷಿಪ್ತಕ, ಸಂಪ್ರದಾನ, ಹಸಿತ,

ಹುಂಕಾರ, ಸಂಧಿ ಪ್ರಚ್ಛಾದನ, ವಿಧುತ, ಉದ್ಗೀತ, ಗಾತ್ರವರ್ಣ, ಈ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಮಾತಂಗನ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಇವೆ.ಹಾಗೆಯೇ ಭರತನ ವಿಧಾನದಂತೆಯೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಕರಣ

ವರ್ಣ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಹಾಡು ಚಂದ್ರನಿಲ್ಲದ ರಾತ್ರಿಯಂತೆ, ನೀರಿಲ್ಲದ ನದಿಯಂತೆ, ಹೂವಿಲ್ಲದ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ, ಸಿಂಗಾರವಿಲ್ಲದ ಹೆಂಗಸಿನಂತೆ, ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಮತಂಗ ಮುನಿ.

ಜಾತಿಗಳು : ಅವುಗಳ ೧೦ ವಿಧದ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ರಕ್ತಗಾಂಧಾರಿ

ರಕ್ತಗಾಂಧಾರಿ (ಜಾತಿ)ಯಲ್ಲಿ ದೈವತ ರಿಷಭಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು (=ಉಳಿದ) ಐದು (ಸ್ವರಗಳು) ಅಂಶಗಳು. ರಿಷಭವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಇತರ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜಗಾಂಧಾರಗಳು (ಪರಸ್ಪರ) ಸನ್ನಿಧಿ ಮತ್ತು ಮೇಲನಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬೇಕು. (ಸನ್ನಿಧಿ=ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಘುಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿರುವ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ನೈರಂತರ್ಯವಿರುವುದು. ಮೇಲನ= ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು ಲಘುಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿರುವ ಸ್ವರಾಂತರಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿರುವುದು.)

ರಿ– ಲೋಪದಿಂದಲೂ ಧರಿ – ಲೋಪದಿಂದಲೂ (ಈ ಜಾತಿಯು) (ಕ್ರಮವಾಗಿ) ಷಾಡವ (ಮತ್ತು) ಔಡುವಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಷಾದ–ದೈವತಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವ(ವಿದೆ). ಪಂಚಮವು ಅಂಶ(ವಾದಾಗ) (ಈ ಜಾತಿಯು) ಷಾಡವರಹಿತವಾಗಿದೆ.

ಷಡ್ಜನಿಷಾದಮಧ್ಯಮ – ಪಂಚಮಗಳು ಅಂಶವಾಗಿರುವಾಗ (ಅವು ಈ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ) ಔಡುವಿತವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತವೆ. (=ಬಿಡಿಸುತ್ತವೆ) ಷಡ್ಜಗಾಂಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಗವಿದೆ. ಪಂಚಪಾಣಿಯು (ತಾಳ) ಇತ್ಯಾದಿ (ಇತರ ವಿವರಗಳು) ಷಾಡ್ಜೀ (ಜಾತಿ) ಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ. (ಇದರ) ಮೂರ್ಛನೆಯು ರಿಷಭದಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಇದನ್ನು) ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಧ್ರುವಾ(ಗಾನ)ದಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕು.

(ಅ) ಇದರ ನ್ಯಾಸವು ಗಾಂಧಾರ, (ಆ) ಅಪನ್ಯಾಸವು ಮಧ್ಯಮ

(ಉ) ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾರವು [ಹೀಗಿದೆ] –

ಪಾನೀ ಸಾಸಾ ಗಾಸಾ ಪಾನೀ i
ಸಾಸಾ ಪಾಪಾ ಮಾಮಾ ಗಾಗಾ ii
ಮಾಪಾ ಧಾಪಾ ಮಾಪಾ ಧಪ ಮಗ iii
ಮಾಮಾ ಮಾಮಾ ಮಾಮಾ ಮಾಮಾ iv
ಧಾನೀಪಾ ಮಪ ಧಾನೀ ಪಾಪಾ v
ಮಾಪಾ ಮಾ ಧನಿ ಪಾಪಾ ಪಾಪಾ vi
ರೀಗಾ ಮಾಪಾ ಪಾಪಾ ಮಾಪಾ vii
ರೀಗಾ ಮಾಪಾ ಪಾಪಾ ಮಾಪಾ viii
ಪಾಪಾ ಪಾಪಾ ಪಾಪಾ ಪಾಪಾ ix
ರಿಗಾಸಾ ಸಾರೀ ಗಾಗಾಗಾ x

ಮಾ ಗಾಪಾ ಧಮಧಾ ನಿಧ ಪಾಪಾ xi
ಮಾಪಾ ಮಾ ಪರಿಗ ಗಾಗಾಗಾಗಾ xii

ರಾಗಾಧ್ಯಾಯ : ರಾಗಲಕ್ಷಣ –

"ಮತಂಗನು, ಭರತನೇ ಮೊದಲಾದವರು (ಸಹ) ಹೇಳದೆ ಇರುವ, ಲಕ್ಷ್ಯ, ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ರಾಗಮಾರ್ಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು (ಈಗ) ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಅದರ ಪೈಕಿ ಮೊದಲು –

ರಾಗ ಎಂದರೇನು?

ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ವರದಿಂದಲೂ ವರ್ಣ (=ಗಾನಕ್ರಿಯೆ)ದಿಂದಲೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧ್ವನಿಯಿಂದಲೂ ಯಾವುದು ಸಜ್ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೋ ಅದು ರಾಗ ಎಂದು ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ.

ಅಥವಾ

ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಧ್ವನಿಯು ಸ್ವರದಿಂದಲೂ ವರ್ಣ (=ಗಾನಕ್ರಿಯೆ)ದಿಂದಲೂ ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ರಾಗವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

(ರಾಗದ) ಲಕ್ಷಣವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವೆಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ(ಲಕ್ಷಣ)ವು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾಗಿದೆ; ವಿಶೇಷ(ಲಕ್ಷಣ)ವು ಅಂಶ ಮೊದಲಾದದ್ದು.

ರಂಜಿಸುವುದರಿಂದ ರಾಗ (ವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ) ಎಂದು ('ರಾಗ' ಶಬ್ದದ) ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಗಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ರಾಗಶಬ್ದವು) ಅಶ್ವಕರ್ಣ ಎಂಬಂತೆ ರೂಢ (ನಾಮ)ವಾಗಿದೆ; ಮಂಡಪ ಎಂಬಂತೆ ಅವಯವಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಅಥವಾ ಪಂಕಜ ಶಬ್ದದ ಹಾಗೆ ಯೋಗ ಮತ್ತು ರೂಢ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಗೀತಿಯ ಭೇದಗಳು

ಮತಂಗನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ೭ ಗೀತಿಗಳು : ಶುದ್ಧ ಗೀತಿ, ಭಿನ್ನ, ಗೌಡೀ, ರಾಗ, ಸಾಧಾರಣೀ, ಭಾಷಾ, ವಿಭಾಷಾ.

ದುರ್ಗಾಶಕ್ತಿಯ ಮತ ಗೀತಿಗಳು ೫ : ಶುದ್ಧಾ, ಭಿನ್ನಾ, ವೇಸಣ, ಗೌಢೀ, ಸಾಧಾರಿತ.

ಭರತಮುನಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ೪ ಗೀತಿಗಳು : ಮಾಗಧೀ, ಅರ್ಧಮಾಗಧೀ, ಸಂಭಾವಿತಾ, ಪೃಥುಲಾ.

ಯಾಷ್ಟಿಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ೩ ಗೀತಿಗಳು : ಭಾಷಾ, ವಿಭಾಷಾ, ಅಂತರಭಾಷಾ.

ಕಶ್ಯಪ ಮತ್ತು ಶಾರ್ದೂಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಶ್ಯಪ ಭಾಷಾಗೀತಿ, ವಿಭಾಷಾ ಗೀತ ಎರಡೇ.

ಶಾರ್ದೂಲನ ಭಾಷಾ ಗೀತಿಯು ಒಂದೇ (ಗೀತವಿಧ).

ಹಾಗೆಯೇ ಗೀತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

"ಆಕರ್ಷಕವೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿರುವ ಗಮಕಗಳಿಂದಲೂ, ಸ್ಫುಟವೂ, ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ (=ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯ) ಸಮತಟ್ಟಾದ, ರಂಜಿಸುವ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲನಗಳಿಂದಲೂ ರಾಗ ಗೀತಿ(ಯಾಗುತ್ತದೆ) ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

(ಸ್ಥಾಯಿ, ಆರೋಹೀ, ಅವರೋಹೀ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿ ಎಂಬ) ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗವು (ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣಗೊಡುವುದು, ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದು, ರುಚಿಯಾಗುವುದು) ಎಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೋ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ಯಾವವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೋ, ಅವುಗಳನ್ನು (ಆದುದರಿಂದ) ರಾಗ (ಗೀತಿ)ಗಳೆಂದು ಸ್ಮರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ನಾಮಸಂಗ್ರಹ

ಚೋಕ್ಷ (=ಶುದ್ಧ) ರಾಗಗಳು ೫ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು ಭಿನ್ನ (ರಾಗ)ಗಳು. ಗೌಡ(ರಾಗ)ಗಳು ಮೂರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ; ರಾಗಗಳು ಎಂಟೆಂಬುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ; ಸಾಧಾರಣ (ರಾಗ)ಗಳು ಏಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ; ಇಲ್ಲಿ (ಈ ಮಾತಂಗ ಮತದಲ್ಲಿ) ಭಾಷಾ (ರಾಗ)ಗಳು ಹದಿನಾರೇ. ವಿಭಾಷಾ ರಾಗಗಳು ಹನ್ನೆರಡೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳು

(ಅ) ಚೋಕ್ಷ (ಶುದ್ಧ) ರಾಗಗಳು

೧. ಷಾಡವ, ೨. ಪಂಚಮಿ, ೩. ಕೈಶಿಕ ಮಧ್ಯಮ, ೪. ಚೋಕ್ಷ ಸಾಧಾರಿತ, ೫. ಚೋಕ್ಷ ಕೈಶಿಕ

(ಆ) ಭಿನ್ನ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳು

೧. ಭಿನ್ನ ಷಡ್ಜ, ೨. ಭಿನ್ನ ತಾನ, ೩. ಭಿನ್ನ ಕೈಶಿಕ ಮಧ್ಯಮ, ೪. ಭಿನ್ನ ಪಂಚಮ ೫. ಭಿನ್ನ ಕೈಶಿಕ ಪಂಚಮ

(ಇ) ಗೌಡರಾಗಗಳು

೧. ಗೌಡ ಪಂಚಮ, ೨. ಗೌಡ ಕೈಶಿಕ, ೩. ಗೌಡ ಕೈಶಿಕ ಮಧ್ಯಮ

(ಈ) ಸಾಧಾರಣ ರಾಗಗಳು ೭

ನರ್ತ, ಶಕ, ಕಕುಜ, ಭಮ್ಮಾಣ ಪಂಚಮ, ರೂಪ ಸಾಧಾರಿತ, ಗಾಂಧಾರ ಪಂಚಮ, ಷಡ್ಜ ಕೈಶಿಕ.

ಹಾಗೆಯೇ ರಾಗಗಳ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಭಾಷಾ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣ

೧. ಭಾಷಾ ರಾಗಗಳು ಮೂಲಾ, ಸಂಕೀರ್ಣಾ, ದೇಶಜಾ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಮಾತ್ರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವವುಗಳು, ೪ ವಿಧ.

೨. ದೇಶೀರಾಗಗಳು ವಿಶ್ವಮಾತೆಗೆ ನಮಿಸಿ..... ಮುಂದೆ ದೇಶೀರಾಗಗಳ ಕದಂಬ (ಹೂಗೊಂಚಲನ್ನು=ಸಮುದಾಯ)ವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಯೋಗದ ವಿವರಗಳನ್ನು (ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಧಿಸಿರುವ) ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವ ೧. ರಾಗಾಂಗ ೨. ಭಾಷಾಂಗ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದಾದ ಕ್ರಿಯಾಂಗ ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಧಗಳು ಸೇರಿರುವ ದೇಶೀರಾಗ ಕದಂಬವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಮೇಲೆ) ಹೇಳಿರುವ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ (ಇವು) ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಡುಬಲ್ಲವರು ರಾಗಾಂಗಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾರಾಗಗಳ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದರಿಂದ ಯಾವವುಗಳು ಅವುಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೋ ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು (ದೇವತಾ ಅಥವಾ ಪ್ರಭು) ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಗಾಯಕರು ಭಾಷಾಂಗಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕರುಣ ಉತ್ಸಾಹ ಶೋಕ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಎಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಯು (=ಬಾಹ್ಯ ವರ್ತನೆಯು) ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೋ ತಮ್ಮಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಂಗಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.

ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈಶ್ವರನ ಮುಖಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವ (ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ) ದೇಶೀ(ತ್ವ)ವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಎಣಿಸಲಾರದಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಬುದ್ಧಿಯು ಕಡಿಮೆಯಿರುವವರಿಗೆ ಅವು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತಂಗ ಮುನಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಬಂಧಗಳು

ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಗದ್ಯರೂಪ, ದಂಡಕ, ವರ್ಣ, ಆರ್ಯಾ, ಗಾಥಾ, ದ್ವಿಪಥಕ, ಪದ್ಧಡಿ, ಅಡಿಲಾ, ಚತುಷ್ಪದೀ, ದೋಧಕ, ತೋಟಕ, ವಸ್ತು, ಕ್ರೌಂಚಪಥ, ಹಂಸಪದ, ಶುಕಸಾರಿಕ, ಅಶ್ವಲೀಲ, ಗಜಲೀಲ, ಸಿಂಹಲೀಲ, ಶರಭನೀಲ, ಶುಕ ಚಂಚು, ವಿಚಿತ್ರ, ತ್ರಿಭಂಗಿ, ಚತುರಂಗ, ಜಯವರ್ಧನ, ಅಂಕಚಾರಿಣಿ, ಸಿಂಹವಿಕ್ರಾಂತ, ಕಲಹಂಸ, ಘಟ, ಚಕ್ರವಾಲ, ತ್ರಿಪದಿ, ಬಂಧಕರಣ, ಪಾಠಕರಣ, ಕೈವಾಟ, ದ್ವಿಪದ, ವರ್ತನೆ, ಏಲಾ, ಝೊಂಬಡ, ಧ್ವನಿಕುಟ್ಟನಿ, ಢೇಂಕಿ, ಏಕತಾಲೀ, ಮಾತೃಕಾ, ಸ್ವರಾರ್ಥ, ಕರಣ, ವರ್ಣಸ್ವರ, ಮುಕ್ತಾವಲೀ, ಪ್ರತಾಪವರ್ಧನ (೪೮) ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ.

■

೬

ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಲೋಕ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಮಹಾವೃಕ್ಷದ ಕೊಂಬೆಗಳಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳು ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತೀಯ ವಿಧಾನವು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಆರಂಭವು ಭಾರತದ ಭವ್ಯ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪುರಾತನ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ನಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಲಲಿತಕಲಾ ಸತ್ವಗಳಿಗೆ ಜೀವಧ್ವನಿಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ನಡೆಗೆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಮನೋಗತಗಳನ್ನು (ಐಡಿಯಾಲಜಿ) ಸಂಯೋಜಿಸಿ ದರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ; ಅಪೂರ್ವ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಹಾದಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಕಪಿಲಾ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊ. ಬೆಟ್ಟಿನಾ ಬೌಮರ್‌ರವರುಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಪರಿಕಲ್ಪನಾ ವಿವರಣಾ ಕೋಶದ ಹಲವು ಸಂಪುಟಗಳು 'ಕಲಾತತ್ವಕೋಶ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಪ್ರತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಷಯ, ಪದದ ಸ್ಥೂಲ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಿತ – ಜ್ಞಾತಿಪದಗಳು, ಅರ್ಥದ ಸ್ತರಗಳು, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಉಪಸಂಹಾರಗಳ ಅಡಿ ನೂರಾರು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಪದಗಳ ಲೋಕವು ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿವೆ. 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವೂ ಅಖಂಡತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು' ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಪದಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಿಗೊಂಡಿವೆ. ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಲವಾರು ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿರುವ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಕೇಂದ್ರದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ೨೦೧೩ರಲ್ಲಿ

ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಕಲಾತತ್ವಕೋಶವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ನಿಘಂಟು– ಕಲಾತತ್ವಕೋಶವನ್ನು ೪ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿರಂಜೀವಿ, ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್, ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ, ಬೆ.ಗೋ, ರಮೇಶ್, ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮಭಟ್ಟ, ಮಂಜುನಾಥ ಭಟ್ ರವರುಗಳು ಡಾ. ನಿತ್ಯಾನಂದ ಬಿ. ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಪುಟ ೧ರಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳ/ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ್, ಪುರುಷ, ಆತ್ಮನ್, ಶರೀರ, ಪ್ರಾಣ, ಬೀಜ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಉಪಯುಕ್ತ ಬರಹಗಳಿವೆ. ಅನುವಾದಕರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ 'ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಮೂರ್ತವೆಂದು ಕಂಡರೂ, ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಲೆಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ' ಹೌದು, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಬ್ರಹ್ಮನ್

ಬ್ರಹ್ಮವು ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಮೂರ್ತೀಕರಣವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಅವು ೧. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ೨. ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೩. ದೇಶಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ.

ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವದ ಅಥವಾ ಅತಿಶಯಾನುಭವದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗುವ 'ರಸದ ಸವಿಯುವಿಕೆ' (ರಸಾಸ್ವಾದ, ರಸ)ಯು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅಥವಾ ಕಲಾತತ್ವವು ರಸಾಭಿರುಚಿಯ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿದೆ. ರಸಜ್ಞತಾನುಭವವನ್ನು ಅತಿಶಯಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಮೊದಲಿಗ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರಸಜ್ಞ ಸ್ಥಿತಿಯು ಪರಿಮಿತ 'ನಾನು' ಅಥವಾ 'ಸ್ವಯಂ' ನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಅಲ್ಲ.

ರಸಾನುಭವ ಎಂಬುದು ಪರಾತ್ಪರದ/ ಬ್ರಹ್ಮನ್‌ನ ಅನುಭವದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಆನಂದವನ್ನು ಪರಬ್ರಹ್ಮನ್‌ನ ಸವಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಯೋಗಿಯ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯನ ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಗುಣದವಾಗಿವೆ. ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅನುವಾದಿತ ವಿಶ್ವನಾಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ 'ಯಾರಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆಯೋ, ಶುದ್ಧ ರಸ ಜ್ಞಾನಾನುಭಾವ ಅವರದಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪರಸ್ಪರ ಇಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾ ಸ್ಥಿತಿಯ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಳಹರಿವಿನಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಬ್ರಹ್ಮನ್‌ನನ್ನು ವೈದಿಕ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಯೋಗೀಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾದಬ್ರಹ್ಮನ್ ಪದದ ಅಂತಿಮಸೂತ್ರವು ಸಂಗೀತದ

ಓಗ್ಗುಗಳ ಒಂದು ಮೂಲ. ಅದರ ಪೂರಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದರೆ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಒಂದು ರಚನಾ ಅಖಂಡತೆಯಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಪುರುಷ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬ್ರಹ್ಮಸ್ಥಾನ, ಬ್ರಹ್ಮಮಂಡಲ, ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಷೇತ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮಬಿಂದು ಮೊದಲಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತುಪುರುಷ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ೧, ೪ ಅಥವಾ ೯ ಚದರಗಳಿರುವ ಒಂದು ಮನೆ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಡ ಸಂಕೇತ ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನ್‌ಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಯಮತದಲ್ಲಿ ನಗರ ಯೋಜನೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನ್‌ಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಖಾಲಿಯಾಗಿಯೇ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ; ಮಂಟಪವಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಬೀದಿ, ರಸ್ತೆಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮವೀಧಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ; ಆ ಪ್ರದೇಶದ ನಾಭಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಂತ್ರ, ಮಂಡಲಗಳ ಬ್ರಹ್ಮಬಿಂದುವು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಶ್ವರೇಖೆಯು ಯೋಗಿಯ ಬ್ರಹ್ಮನಾಡಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿವರಗಳ ನಡುವೆ ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಕೀಲ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.. (ಈ ಸಂಪುಟದ ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್ ಬರಹ ಗಮನಿಸಿ.) ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ನಗ್ನಚಿತನ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ರಾಜನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಗಾನವೂ ಉನ್ನತ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ತಲುಪುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಗಾಯನವನ್ನು ನಿಯಮಿತ ನಿಯಮಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಒಂದು ತಪ್ಪು ಇಲ್ಲದೆ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಲೆಗಳ ಗುರಿಯು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆನಂದದ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನೇ 'ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ' ಎಂದು ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷ

ಪುರುಷನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲಾತತ್ವವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾತತ್ವ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು 'ಪುರುಷವಿದ್ಯಾ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪುರುಷನು ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ದೈವೀಕ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪುರುಷನ ಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತುಪುರುಷ ಕಲ್ಪನೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಇಡೀ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪರೂಪವೇ ಪುರುಷನ ರೂಪದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷನ ದೇಹವೇ ದೇವಾಲಯ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಪ್ರಬಂಧ–ಪುರುಷ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಪುರುಷನಿಗೆ ಆರು ಅಂಗಗಳಿವೆ. ಸ್ವರ, ಬಿರುದು, ಪದ, ತೇನಕ, ಪಾಠ ಮತ್ತು ತಾಲ ಇವು ಮಾನವ ಶರೀರದ ಅಂಗಗಳಂತಿವೆ. ಈ ಅಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇರಲೇಬೇಕಲ್ಲವೆ? ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಗಂಡು ಪ್ರಕೃತಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಆದರೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹೆಣ್ಣುಪ್ರಕೃತಿಯ ರೂಪಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ರಂಗನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು

ಹೆಣ್ಣಿನ, ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ನಡುವೆ ಸಮರಸವಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ಏಕತೆಯ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಳಿದು, ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಆತ್ಮನ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನ್ ಇರುವಂತೆ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಿಂದುವು, ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವು ಅದರ ದೃಢ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡುವುದು ಆತ್ಮನ್‌ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸೂಚನೆಗಾಗಿ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಇಡೀ ಕಲೆಯು ವಿಶ್ವರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಎಂಬ ವಿವರವಿದೆ. ವಿಶ್ವ ಎಂದರೆ ಆತ್ಮ; ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಎಂದೇ ಭಾವನೆ.

ಶರೀರ

ವಿವಿಧ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯರು ಶರೀರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಶರೀರವನ್ನು ಬಂಧನದಂತೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದಂತೆ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿ ಎರಡೂ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ದೇಹ/ ಶರೀರವೇ ದೇಗುಲವೂ ಸಹ. ಹಾಗಾಗಿ ದೇವಾಲಯವಾಸ್ತು ಕಲ್ಪನೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರೀರವನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

ಋಗ್ವೇದದ 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೂಪಕ್ಕೂ ಅವನು ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾದನು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಇಂದ್ರನು ತನ್ನ ಹಲವು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಲವು ಶರೀರಗಳಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನ ಪೂಜಕರ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ನೋಟವಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಶರೀರೀ ವೀಣಾ ಅಂದರೆ ಮರದ ವೀಣೆಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಮಾನವ ಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದೋತ್ಪತ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜೀವಿ ಎಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶರೀರಸ್ವರ. ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶರೀರದ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳು ಮತ್ತು ವೀಣಾಸ್ವರದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದಂತಹ ಶರೀರ, ತ್ರಿಸ್ಥಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂದರೆ ಮಂದ್ರ, ಮಧ್ಯ, ತಾರಸ್ಥಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಸ್ವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶರೀರವೇ ಶಬ್ದ, ನಾದಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಇನ್ನುಳಿದ ವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಶರೀರದ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು ಶಿವನ ಶರೀರವನ್ನು ವಾಕ್, ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಆಭೂಷಣಗಳನ್ನು ವೈಶ್ವಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ.

> **ಆಂಗಿಕಂ ಭುವನಂ ಯಸ್ಯ**
> **ವಾಚಿಕಂ ಸರ್ವವಾಙ್ಮಯಮ್ ।**
> **ಆಹಾರ್ಯಂ ಚಂದ್ರತಾರಾದಿ ತಂ–**
> **ನಮಃ ಸಾತ್ವಿಕಂ ಶಿವಮ್ ।**

ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅತೀತ ಶರೀರವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ, ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೀಜ'ವು ಕವಿಯ (ಬ್ರಹ್ಮ) ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ರಸ. ಅದರ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳು ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶರೀರದ ಪಾತ್ರವು ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಣ

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಅತಿ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ತಂತ್ರವು "ಹಾಡುವ, ಕುಣಿಯುವ... ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಣದ ಕೆಲಸಗಳೇ ಆಗಿವೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಪ್ರಾಣದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಪ್ರಾಣ, ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಾಣದಂತಹ ಸಂಬಂಧ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕಗಾಯಕರು ಸಾಮ ಅಥವಾ ಉದ್ಗೀಥವನ್ನು ಪ್ರಾಣದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದಾಗಲೇ ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು ಎಂಬ ಅನುಭವವಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಅಗ್ನಿ ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಯಾವುದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಾದ (ಶಬ್ದ) ಎಂದು ಹೆಸರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೃಹದ್ದೇಶೀಯಲ್ಲಿ ಮತಂಗನು ನಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣ ಇವೆರಡೂ ಅ-ಭಿನ್ನವಾದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವಿಗ್ರಹಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನಂತರ ಪ್ರಾಣತುಂಬುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತವೇ ಸಕಲ(ವಿಶ್ವ)ವು, ಪ್ರಾಣವು ಅದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದೆ, ಎಂದಿದೆ. ಆಗಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಅರ್ಚಿಸುವವನ ಆತ್ಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ನಂತರ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಸ್ಪಂದನವೇ ಆದ ಪ್ರಾಣವು ವೈದಿಕ ವೇದಿಗಳು, ಯಂತ್ರಗಳು, ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳು, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ/ ಶ್ರವ್ಯ ದೃಶ್ಯವು ಆನಂದಾನುಭವದ ಮೊದಲ ಹಂತ; ಪ್ರಾಣವು ಪರಮಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಗಗೊಂಡಾಗ ಆನಂದದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಬೀಜ

ಬೀಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನಡೆದು ಬಂದಿರುವ ಹಾದಿಯೇ ಸುದೀರ್ಘ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಬೀಜಕ್ಕೆ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಬೌದ್ಧತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೀಜವು ತೋರಿಕೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಜವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜೀವಸೆಲೆಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೇವಜ್ರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಂ ಶೂನ್ಯತಾಬೋಧಿಂ ದ್ವಿತೀಯಂ ಬೀಜ ಸಂಗ್ರಹಂ । ತೃತೀಯಂ ಬಿಂಬ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಂ । ಚತುರ್ಥಂ ನ್ಯಾಸಮಕ್ಷರಂ ॥ ಎಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನೋಟಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಜವು ದಿವ್ಯಜೀವಮೂಲವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ತಂತ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಏಕಂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಯಂ ಬೀಜಮ್....' ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೀಜದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಅವನು ಬೀಜವನ್ನು 'ಯಾವುದರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪಸರಿಸುವುದೋ, ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ತಲುಪುತ್ತದೆಯೋ ಮತ್ತು ಫಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಅವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಬೀಜ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಹೇಗೆ ಬೀಜದಿಂದ ವೃಕ್ಷವು, ವೃಕ್ಷದಿಂದ ಹೂವು, ಹಣ್ಣುಗಳು ಹುಟ್ಟುವವೋ, ಅದೇ ರೀತಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಭಾವಗಳೂ ರಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೇರೂರಿವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಾರಣದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀಜವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ವರ್ಧಮಾನ ಮತ್ತು

ಆಸಾರಿತ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೀಜ ಮತ್ತು ವೃಕ್ಷದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೃಹದ್ದೇಶೀಯಲ್ಲಿ ಮತಂಗನು ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬೀಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಲಕ್ಷಣ

ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಪದವು ಇತರ ಹಲವು ಪದಗಳಂತೆ ವ್ಯಾಪಕ ಮಹತ್ವ ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಅದು ವೀಕ್ಷಣೆ/ ನೋಟ, ದೃಶ್ಯ: ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಅದು ಒಂದು ಗುರುತು, ಚಿಹ್ನೆ, ಸಂಕೇತ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ, ಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಲಕ್ಷಣ್ಯ, ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅದು ಹೊಂದಿದೆ. ಲಕ್ಷಣ ಪರಿಣಾಮ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಾ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಲಕ್ಷಣಾ, ಪ್ರಜಾಸತ್ತಿ, ಸ್ವಲಕ್ಷಣ, ಲಕ್ಷಣ–ಶೂನ್ಯತಾ ಮೊದಲಾದ ಪದಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಗುರುತೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವು ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಗತ್ಯತೆ, ಸಂಕೇತ, ಚಿಹ್ನೆ, ಗುಣ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯು ಉದ್ದೀಪಿಸ ಬೇಕಾದ ರಸ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ/ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು (ಅಭಿಧಾ) ಲಕ್ಷಣವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೀಮಾಂಸಾಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಯಾವುದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗುವುದೋ ಅದು ಲಕ್ಷಣ; ಹೊಗೆಯು ಅಗ್ನಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾದಂತೆ' ಎಂದಿದೆ.

ವೈಶೇಷಿಕ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ 'ವೈಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಡಿಸುವುದು,' ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ಸಾದೃಶ್ಯ' ಮತ್ತು 'ವೈದೃಶ್ಯ' ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವೆಂದು ಬಿಂಬಿಸುವಿಕೆ. ಭಾರತೀಯ ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತವು ಸ್ವರೂಪಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ತಟಸ್ಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಿಕೆಯು ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣವಾದರೆ, ದ್ವಿತೀಯ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಿಕೆ/ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಿಕೆಯು ತಟಸ್ಥ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಮಹಾಪುರುಷ – ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಅನುವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ದೀರ್ಘ ನಿಕಾಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪುರುಷರ ಶಾಶ್ವತ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಹನ್ನೆರಡು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸುರುಳಿ ಕೂದಲು, ದೀರ್ಘ ಕಿವಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶಾಲವಾದ ಕಿವಿಹಾಳೆ, ದೀರ್ಘಬಾಹುಗಳು ಜಾಲದಂತಿರುವ ಹಸ್ತರೇಖೆಗಳು, ಉಷ್ಣೀಷ, 'ಊರ್ಣಾ', ಶ್ರೀವತ್ಸ, ಚಕ್ರಕಮಲ ಅಥವಾ ಸ್ವಸ್ತಿಕದ ಚಿಹ್ನೆ ಬಲ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ, ಹಸ್ತ ಮತ್ತು ಅಂಗಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಚಕ್ರದ ಚಿಹ್ನೆ, ಶರೀರದ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವಜ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ದೇಹದ ಎಡಬದಿಯ ಮೇಲೆ.

ಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಆಗಮ, ಪುರಾಣ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರದ ೩ನೆಯ ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ "... ಆದ್ದರಿಂದ ತಿಳಿದವರು ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸುರರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಪೂಜಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು (ಸೂಚಿತ) ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಎಂದಿಗೂ (ಪೂಜಿಸ)ಬಾರದು" ಎಂದಿದೆ. (ಅನು: ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್) ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿಸಲಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಶುಕ್ರ ನೀತಿಸಾರ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರವು

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೇರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಭೋಜನ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ೬೪ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿವರಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷಣ'ವು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪ

ಆದಿಮಕಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇದ್ದವೇ ಎಂಬ ಕೌತುಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಹಲವು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ನಡುವೆ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ಶಿಲ್ಪವು ವೈದಿಕ ಕಾಲದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು 'ಶಿಲ್ಪ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆಂದು ರಮಾನಾಥ ಮಿಶ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ, ಅನುಕರಣೆ ಅಥವಾ ನಕಲು, ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಕುಶಲತೆಯಾಗಿದ್ದು ಕೈ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸು ಅಥವಾ ಈ ಎರಡರ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ; ಒಂದು ತಂತ್ರ, ಒಂದು ಆಚರಣಾತ್ಮಕ (ritual) ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಶೂದ್ರ ವರ್ಗದ ವೃತ್ತಿ/ ಕಸುಬುಗಳನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಪದವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಕೃಷಿಕ ಪದ್ಧತಿಯು ನಗರೀಕರಣದ ಎರಕಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಹ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಹಿತಾ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು 'ದಿವ್ಯ' ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸ ಕೌಶಲಂ, ಬಹುರೂಪ, ಚಿತ್ರರೂಪ, ಕೌಶಲ, ಕರ್ಮ ಕೌಶಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಪುಂಜಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಸುವರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾದವರು ಚಿತ್ರಭಾಸವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಿತರಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು (ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ ೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ) ಚಿತ್ರವು ಮೂರು ಲೋಕಗಳ ಅನುಕರಣ ಎಂದರೆ, ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವು ಶಿಲ್ಪವು ದೈವಿಕ ಕಲೆಗಳ ಅನುಕರಣ ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೇ ಆಗಿವೆ. ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಬದಲಿಸಬಹುದಾದವು.

ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪತ್ತಿ (ನಿರ್ಮಿತಿ) ಎರಡೂ ಸೇರಿಯೇ ಶಿಲ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ 'ಇರುವ' ಮತ್ತು 'ಆಗುವ' ಎರಡೂ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ 'ಯದ್ವೈಪ್ರತಿರೂಪಂ ತಚ್ಛಿಲ್ಪ' ಎಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವು ಶಿಲ್ಪವೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ದೇವಶಿಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗುಣದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪವು ದೇವಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ನಕಲು ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪವು ಅದರ (ದೈವದ) ಅನುಕೃತಿ ಎಂದು ಅರಿತವನನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಂಡ್ಯ ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿನ '...ಪ್ರಜಾಪತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ಇಂದ್ರನಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡ ಜನರು ಅವನನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದು ಕಾಣತೊಡಗಿದರು' ಹಾಗೂ ತೈತ್ತರೀಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ '...ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಪ್ರಜಾಪತಿಯು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದ.

ಇವುಗಳಿಂದ ಅವನು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಗೊಳಿಸಿದನು', ಕೌಶೀತಕಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಾಣಗಳು..., ಪ್ರಸ್ಥಗಳು ಶರೀರ; ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉಸಿರು... ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ಥಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ,' '... ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಾಣ...', 'ಅವು ತ್ರಿವಳಿಗಳು'; ಶಿಲ್ಪವು ಮೂರು ಸ್ತರದ್ದು; ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ,' 'ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯದ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪಠಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ'. ತೈತ್ತರೀಯ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಋಕ್–ಸಾಮಗಳು ಸೇರಿವೆ; ಇದೇ ಶಿಲ್ಪ. ನಾನು ಅವುಗಳನ್ನು (ಶಿಲ್ಪಗಳು) ಆರಂಭಿಸುವೆ. ಅವು ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲಿ...,' ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ 'ನೀನು ಋಕ್ ಮತ್ತು ಸಾಮದ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿರುವೆ; ಯಾವುದು ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಅದೇ ಶಿಲ್ಪ" ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಪದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಉದಾತ್ತ ತತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ 'ದಿವ್ಯ'ವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪವು, ಒಂದು ಉತ್ಪನ್ನವೂ ಹೌದು, 'ಅದನ್ನು' ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಿ ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು.

ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬೌದ್ಧರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ವೇದಕಾಲದ ನಂತರ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದಾಗ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ್ನು ಮಾಡುವವರೂ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಂಡರು. ಮಿಲಿಂದ ಪಾಞ್‌ಹದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ದುಃಖದ ಅನಂತರವೇ ಶಿಲ್ಪದ ಸುಖವು ದೊರಕುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸುಖವು ದುಃಖದೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ', 'ಈ ಸುಖವು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ, ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ', 'ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸುಖವು ದುಃಖದೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿವೆ. 'ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೌದ್ಧ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದು ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ' ಎಂದು ರಮಾನಾಥ ಮಿಶ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಶುದ್ಧ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೇದೋತ್ತರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಶಾರೀರಿಕ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸಲು ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಮೈತ್ರೀ ಉಪನಿಷತ್ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯದೇ ಆಗಿದೆ. ನಿತ್ಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಯಾರು ಬದುಕುವರೋ ಅವರನ್ನು 'ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದ' ಸಮೂಹದ ಭಾಗ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರು 'ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹರು' ಎಂದಿದೆ. ಮೈತ್ರೀ ಉಪನಿಷತ್‌ನ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದವರ ನಡುವಿನ ವೈಚಾರಿಕ ಕಂದಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. **ಉದಾನದಲ್ಲಿ** ಲೋಕಾಯತವನ್ನು ಕುತರ್ಕದ್ದು ಮತ್ತು ಜಾನಪದೀಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೇರಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಜನರ ಬಗೆಗಿನ ನಿಂದನೆ ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈತ್ರಿ ಉಪನಿಷತ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಕೋವಿದರು ಅವರ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಏಕೆ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿದೆ. ವೇದೋತ್ತರ ಸಮಾಜದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೦೦೦ದಿಂದ ೫೦೦) ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಭಜನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫೦೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ನಿಷೇಧಿತವಾಗಿದ್ದು, ವರ್ಣದ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಆಚರಿಸುವವರು ಶೂದ್ರರ ದರ್ಜೆಗೆ ಹಿನ್ನಡೆದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಮತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ನಗರೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾದವು. ವೈದಿಕಯುಗದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಚರಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದವು.

ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಪದವು ಮತ್ತೊಂದು ಜ್ಞಾತಿ ಪದವಾದ ಕಲಾ ಎಂಬುದರಿಂದ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಜಾತಿಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪವು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ವೇದೋತ್ತರ ಯುಗದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಶೂದ್ರರೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಮಹಾವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರ, ಬಡಗಿ, ಶಿಲ್ಪಿ, ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡುವವ, ಅಲಂಕರಿಸುವವ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ಮೋಜಣಿಗಾರ ಇದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಾಯಣವೂ ಅನೇಕ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರರ (ಶಿಲ್ಪ) ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಸ್ಥಪತಿಗಳು, ಬಡಗಿಗಳು, ಬಿದಿರಿನ ಕೆಲಸಗಾರರು ಇತ್ಯಾದಿ. **ಮಿಲಿಂದ ಪಞ್ಹ**ದಲ್ಲಿ ನಗರ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ.

ಮಯಮತದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಂಡು ೪ ಗುಂಪುಗಳಿಗಿಳಿಯಿತು. ಸ್ಥಪತಿ, ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ, ವರ್ಧಕಿ ಮತ್ತು ತಕ್ಷಕ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ **ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ**ದ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲ. ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ, ತಾಮ್ರ, ಶಿಲೆ, ಮರ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದ ನಿಯಮವೇ ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಟ್ಟನೀಮತಂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ಕರ್ಮವನ್ನು (ದೈಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆ) ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅದು ಆಲೇಖ್ಯ (ಬಣ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ), ಲೇಖ (ಕೆತ್ತನೆ), ದಾರುಕರ್ಮ (ಮರಗೆಲಸ), ಚಿತ್ರಕರ್ಮ (ಮಾನಸಿಕ ಕೆಲಸ), ಪಾಷಾಣ ಕರ್ಮ (ಚಿತ್ರ) ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. **ಶಿಲ್ಪಪ್ರಕಾಶ**ದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ವಿದ್ಯೆಯು ಸದಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಸಕಲ ಆನಂದದಾಯಕ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. **ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ**ದಲ್ಲಿ 'ಶರೀರ ಹೊಂದಿರುವ' ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದು ಶರೀರ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜನವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಲೆಯು (ಪ್ರಮಾಣ) ಈ ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂದಿದೆ.

ಅನುಕರಣೆ/ನಕಲು ವಿಚಾರವು ಆದಿಮಕಾಲವೇ ಅಲ್ಲದೆ ವೇದಕಾಲದಷ್ಟು ಪುರಾತನ. ಆದರೂ ಐತ್ತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮಾಣವು ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮಾಣವು ಅಳತೆಯ ಮಟ್ಟವೂ ಹೌದು, ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದಿಗಿನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಹೌದು. **ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ**

ಉಪನಿಷತ್ತು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಧನ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದೆ. ದೀಘ ನಿಕಾಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ಸಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಅರಿಯಬಲ್ಲರು. ಬುದ್ಧನು ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಲಿಯುವನು, ಎಂದಿದೆ. ಮನೋರಥ ಪೂರಣೀಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲ ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ಅಕ್ಷಯಪಾತ್ರೆ ಹೊಂದಿದವನಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಖಾಲಿಯೇ ಆಗದು. ಮಿಲಿಂದ ಪಞ್ಞದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ಕಲಿಕೆಯಾಗಿದೆ, ಮನೋರಥಪೂರಣಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವಾಗಿದೆ. ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರದಲ್ಲಿ ೩೨ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ೬೪ ಕಲೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಭರ್ತೃಹರಿಯ ವಾಕ್ಯಪದೀಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಕಲಾ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದವು. ಅಗ್ನಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿನ್ ಪದವನ್ನು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವನು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪವು 'ದಿವ್ಯ'ದ ಅನುಕೃತಿ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿದೆ. ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ ಮೇಲಿನ ಸಾಯಣರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು 'ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಕರ್ಮ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ 'ದೇವ' ಮತ್ತು 'ಮಾನವ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ... ದೇವಶಿಲ್ಪದ ಅನುಕರಣಗಳು, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವವು ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ವಾಕ್, ಮನಸ್ ಮತ್ತು ಕರ್ಮದ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದೇ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪವು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರಿಗೆಂದೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಜೀವನೋಪಾಯದ ವೃತ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ (ಶೂದ್ರಸ್ಯ ದ್ವಿಜ ಶುಶ್ರೂಷಾ ಸರ್ವಶಿಲ್ಪಾನಿ ವಾಪ್ಯಥ ॥) ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ, ಎಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ವಿನಯ ಪಿಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದರೆ ಕನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿ. ಬುಟ್ಟಿ ಹೆಣೆಯುವವರು, ಕುಂಭಕಾರರು, ನೇಕಾರರು, ಚರ್ಮಕಾರರು ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರರು ಕನಿಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪದಡಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಬೆರಳುಗಳ ಚಲನೆ, ಎಣಿಕೆ, ಬರೆಹ, ಯಾವುದು ಕನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ್ದೋ... ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುದೋ ಅವು. ಬೌದ್ಧ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಿಷೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿನಯ ಪಿಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೀಘನಿಕಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಉನ್ನತ ಜನ್ಮ ಪಡೆದವರೂ ಅದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೋಧಿಸತ್ವವೆಲಮನೂ ಸಹ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದನು. ಮಜ್ಝಿಮ ನಿಕಾಯದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ವರ್ಣದವರು ಆಪಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಪವಿತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ, ಅದನ್ನು ಆಚರಿಸುವವರನ್ನೂ ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿದ್ದಿತು.

ಮಿಲಿಂದ ಪಞ್ಞ ಮತ್ತು **ಮನೋರಥ ಪೂರಾಣೀ**ಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಕಲಿಯಲು ಬೇಕಾದ ಅವಧಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿವೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತೀವ್ರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆ, ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಇದು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುದೂರದಿಂದ ಬಂದು, ಉಳಿದು, ಕಲಿತು, ಶಿಷ್ಯರು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತೇವಾಸಿಯನ್ನು (ನಿವಾಸಿ ಶಿಷ್ಯ)

ಬಂಧಿಸುವ ನಿಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹಲವು ಪಠ್ಯಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತೇವಾಸಿ (ಶಿಷ್ಯ) ಪರಸ್ಪರ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತಂದಲ್ಲಿ ದಂಡನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಕಲಿಕೆಯ ಅವಧಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಅಂತೇ ವಾಸಿಯು ಆಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಿತ್ತು. ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಧಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕಿತ್ತು. **ಮನೋರಥ ಪೂರಾಣಿ**ಯಲ್ಲಿ ದಾನವು ಆಚಾರ್ಯನನ್ನು ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಶಿಷ್ಯನು ಧನವನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ತರಬೇಕು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಚಾರ್ಯನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಮೊದಲು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಆವೇಷನಿನ್ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಗಳನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಮ್ಮಟಗಳು ರಾಜ್ಯ/ ಅಧಿಕಾರದ ಪರವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂತೇವಾಸಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಯುಗದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಥುರಾ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಪರ್ಕಂ ಮತ್ತು ಝಿಂಗ್‌ಕ ನಗ್ಲದ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಮಥುರಾ ಭಾಗದ ಸರಿಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭದ ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಘರಾನಾ ಪದ್ಧತಿಯು ಚಲಾವಣೆ ಯಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶಾಸನಗಳು ಪುರಾವೆಯಂತಿವೆ.

೧. ರಾಜನಾದ (ಮಣಿ)ಭದ್ರನ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲದ ಸಂಘದಲ್ಲಿ... ಕುಣಿಕನ ಅಂತೇವಾಸಿಯಾದ, ಗೊಮಿತಕನು ಮಾಡಿರುವುದು.

೨. ಯಕ್ಷಿಲಯಾವ (ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯು)ಸ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕುಣಿಕರ ಶಿಷ್ಯನಕರಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಬಳಿಯ ಸನ್ನತಿಯ ಶಾತವಾಹನ ಸ್ತೂಪದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪೀಠದ ಮೇಲೆಯೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ; ಇರಲಿ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ಅತಿಮಹೋನ್ನತ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡೀಯ/ ದೈವೀಕ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಶಿಲ್ಪಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ:

ನಹಿ ಜನ್ಮಾಂತರಂ ತಸ್ಯ ಶಿಲ್ಪ–
– ಸಿದ್ಧಿರ್ಭವೇತ್ತಥಾ ।
ಶಿಲ್ಪವಿದ್ಯಾಸದಾಶ್ರೇಷ್ಠಾ –
– ಸರ್ವದಾನಂದ ದಾಯಿಕಾ ॥ ಎಂದಿದೆ.

ಬಿಂದು

ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಂದುವನ್ನು ಹನಿ, ಕಿಡಿ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚಸಾರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಮ ಸತ್ಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಸಾರಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಜ್ಯೋತಿಯೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಇರಾದೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಘನೀಕರಣಗೊಂಡು ತಾನು ಒಂದು ಬಿಂದುವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರ ಮಂಡಲಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಂಗೋಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂದುವು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ನಾನಾ

ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಮರ್ಮನ್ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾಶವು ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಆಮಲಕೀಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ರಂಧ್ರವನ್ನು ಬಿಂದು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಶಿಖರದ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವು ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿರುವ ಗರ್ಭಯಂತ್ರದ ಕೇಂದ್ರದೊಡನೆ ಒಂದೇ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾತವಾಗಬೇಕು.... ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಬಿಂದುವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು... ಭಾರತೀಯ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಾ ವಿಗ್ರಹದ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂದುಗಳು ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇವು ನಕ್ಷೆಯ ಅಡ್ಡಹಾಯುವ ಬಿಂದುಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಾಂಬರ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ (ದೇವಾಲಯ) ಮಧ್ಯಬಿಂದುವು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಮಸ್ತ ಸಂರಚನೆಯ ನಿಖರವಾದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಖಾತರಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮೇಲಷ್ಟೇ ಎಲ್ಲ ಅಳತೆಗಳನ್ನೂ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದೆ.

ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ಬಿಂದುವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದ ಅನುಸಂಧಾನ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಂದುವು ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವೆ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯಿಂದ ಪೂರಣಗೊಂಡ ಒಂದು ಚುಕ್ಕಿಯಾಗಿದೆ. ಬಿಂದುವನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಾಂತ್ರಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮೂಲದ ಹಲವು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೃತಿಗಳೂ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಶ್ಮೀರ, ಕೇರಳಗಳ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರು 'ಬಿಂದು' ಮೂಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಭಿ

ನಾಭಿಯು ದೇಹದ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ; ವೃತ್ತ/ ಚಕ್ರದ ಗುಂಬವೂ ಆಗಿದೆ. ನಾಭಿ ಕಣ್ಟಕ, ನಾಭಿಗುಡಕ, ನಾಭಿಜ, ನಾಭಿಭೂ, ನಾಭಿನಾಲ (ಹೊಕ್ಕಳುಬಳ್ಳಿ), ನಾಭಿಮಂಡಲ, ನಾಭಿಪದ್ಮ ಮೊದಲಾದ ನಾಭಿಯ ಸಂಯುಕ್ತಪದಗಳಿವೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಭಿಯು ಕೇಂದ್ರ (ಮಧ್ಯ) ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಭಿಯು ಒಂದು ಚಕ್ರದ ಹಲವು ಅರಗಳ ನಡುವಿನ ಕೇಂದ್ರಭಾಗ.

ಭಾರತೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಭಿಯು ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ದೇಹದ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿಶ್ವದ ವಿಜ್ಞಾನದ/ ಸೃಷ್ಟಿ ಉಗಮದ ಆರಂಭ ಸ್ಥಾನವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೊಕ್ಕಳಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಸ್ಥಿತಿಪಾಲಕ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಪುರುಷನ ನಾಭಿಯು ಅಂತರಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯೋಗ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನ್ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಂದ ನೆಲೆಸಿರುವ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವೇ ನಾಭಿ ಎಂದು ಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ

ವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಭಿಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಪತಂಜಲಿಯ ಯೋಗಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಭಿಯು ಚಕ್ರದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಭಿಯು ಚಕ್ರದ ಕೇಂದ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭೂಮಿಯ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತವು ವಿಶ್ವಪುರುಷನ ನಾಭಿಯೇ ಅಂತರಿಕ್ಷದ ಮೂಲವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನದಂತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಭಿಯು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ, ಭೌತಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಾನವ ದೇಹ/ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ದೃಶ್ಯಲೋಕವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಮತಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಭಿಯನ್ನು ಯಜ್ಞಕುಂಡದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಕಮಲದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆಗಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೇಂದ್ರವು ಪವಿತ್ರಾಗ್ನಿಯು ಜನ್ಮತಳೆಯುವ ವಾಗೀಶ್ವರಿಯ ಗರ್ಭವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವಾಗಲೀ, ನಗರಯೋಜನೆಯಾಗಲೀ ನಾಭಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಮಂಡಲವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತುಪುರುಷನ ನಾಭಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳೆಡರ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಯಮತವು ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿಯೂ ಮತಿವಂತನು ನಾಭಿಯನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಭಿಯ ಈ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಒಂದು ಕಮಲವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸಲಾಗಿದೆ... ಬ್ರಹ್ಮನ ಆಸನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಮಲವನ್ನು ಇರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೂ ಇವೆ.

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ನಾಭಿಯು ಅನೇಕವೇಳೆ ಒಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ ಇಡೀ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮಹಾಬಲಿಪುರಂನ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಎಲ್ಲೋರದ ೧೪ನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿನ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹಾಗೆಯೇ ೧೫ನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆದಿಶೇಷನ ಮೇಲಿರುವ ವಿಷ್ಣು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿಷ್ಣುವಿನ 'ಪದ್ಮನಾಭ' ಹೆಸರು ಗಮನಾರ್ಹ. ಶಿಲ್ಪ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಧ್ಯದಾರವನ್ನು ನಾಭಿಸೂತ್ರ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ವಿಗ್ರಹದ ನಾಭಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಭಿಯು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು ನಾಭಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು; ಬ್ರಹ್ಮಗ್ರಂಥಿ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಕ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳ ನಡುವಿನ ಕೇಂದ್ರ ನಾಭಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನೃತ್ಯ– ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯೂ ನಾಭಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಣವಾಯುವಿನ ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಬಿಂದುವಾಗಿಯೂ ಕಂಡಿದೆ.

ಚಕ್ರ

ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಚಕ್ರವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಚಕ್ರವು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃ–, ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಮಾಡುವುದು, ರಚಿಸುವುದು. ಚಲನೆಯ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇದು

ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಾಕಾರವ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವು ಕಾಲಚಕ್ರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಯೋಗ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವು ಪ್ರಧಾನಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಚಕ್ರದ ಆತ್ಮದಂತೆ ಅದು ದೇಹದಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ದಿವ್ಯತೆಗಳ ಒಟ್ಟು ರೂಪವನ್ನು/ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರವನ್ನು 'ಯಂತ್ರ' ಅಥವ 'ಮಂಡಲ'ಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೀಚಕ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಾಣಿನಿಯ ಪಂಥವು ಚಕ್ರದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಪುರೋಗಮನ', 'ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು 'ವಿಸ್ತರಣೆ, ತೃಪ್ತಿ, ಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಕ್ರವು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ; ವಿಶ್ವಚಕ್ರ; ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವೇ ಅದು. ಆಪಸ್ತಂಬದ ಪ್ರಕಾರ ೧೭ ಅರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಥವನ್ನು ಔದುಂಬರ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು; ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಹಿತನು ಹೀಗೆ ಔದುಂಬರ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ರಥಚಕ್ರವನ್ನು ಏರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ನಿಯಮ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು, ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಶದಪಡಿಸಲು ಚಕ್ರಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಲಲಿತ ವಿಸ್ತರವು ಬುದ್ಧನ ಧರ್ಮಚಕ್ರ ಪ್ರವರ್ತನವನ್ನು ಧರ್ಮಯಜ್ಞ ಎಂದಿದೆ. ಧರ್ಮಚಕ್ರವನ್ನು ಅಮೃತ ಚಕ್ರ, (ಅಮರಚಕ್ರ), ಅನುತ್ತರ ಚಕ್ರ (ಅಲೌಕಿಕ ಚಕ್ರ) ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು 'ಧರ್ಮಚಕ್ರಪ್ರವರ್ತೀ, ಸರ್ವರತ್ನ ಪ್ರಶೋಭಿತಂ, ನಾನಾ ರತ್ನಾಲಂಕಾರವ್ಯೂಹ ವಿಭೂಷಿತಂ, ಸಹಸ್ರರಶ್ಮಿಸನಾಭಿಕಂ' ಎಂದೆಲ್ಲಾ ವರ್ಣಿಸಿದೆ.

ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಹೇವಜ್ರತಂತ್ರವು ಚಕ್ರವನ್ನು ದೇವತೆಗಳ ಸಮೂಹವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮದೇಹದಲ್ಲಿರುವ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರದ ಆರಾಧನೆಯೇ ಇದೆಯಲ್ಲವೆ! ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದುಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಷ್ಣುಚಕ್ರ ಪೆರುಮಾಳ್' ವಿಗ್ರಹದ ಆರಾಧನೆ ಇದೆ. ಮೆರವಣಿಗೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರವು ದೇವತೆಗಳ ಸಮೂಹ ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇವಜ್ರ ತಂತ್ರವು ಹೇಳಿದೆ. ಬೌದ್ಧತಂತ್ರ ಪಠ್ಯಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಶೈವ ತಂತ್ರಗಳೂ ಚಕ್ರಧ್ಯಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆರು ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ; ಚಕ್ರಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಠಯೋಗಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುವ ಮೂಲಾಧಾರ, ಸ್ವಾದಿಷ್ಠಾನ, ಮಣಿಪೂರ, ಅನಾಹತ, ವಿಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಆಜ್ಞಾ ಎಂಬ ಚಕ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇವು ಬೇರೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೃದಯವೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮಿಡಿಯುವ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಳ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಚಕ್ರದ ರೂಪವು ವೇದ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಚಕ್ರವನ್ನು

ಉಪನಿಷತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ವೇತಾಶ್ವತರ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಚಕ್ರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಮೂರು ಅಗ್ನಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮತಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಹಿಂದು, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಅರಗಳು, ಬಿಂದು, ಗುಂಬಗಳು ಬಹುತೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಎಚ್.ಎನ್. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸುಮಾರು ೧೨ರಿಂದ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ನಡುವಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪೀಯ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತಾ, ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ, ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛಾ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನಕೋಶ, ತಂತ್ರ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ದೇಗುಲಗಳೇ ಇವೆ. ಬಿಂದು, ಗುಂಬ, ನಾಭಿ, ಗರ್ಭ ಮತ್ತು ವೃತ್ತದ ರಚನೆಯಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಶೂರ್, ಪಾಲ್‌ಘಾಟ್ ಮತ್ತು ಎರ್ನಾಕುಲಂಗಳಲ್ಲಿವೆ. ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದ ತಳನಕ್ಷೆಯಾದ ಚಕ್ರವು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯ ಹೊರಕವಚದ ನಿಜವಾದ ಆಧಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೋನಾರ್ಕ್, ಹಂಪಿಯ ರಥಚಕ್ರಗಳು, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಚಕ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ರೂಪಗಳಿವೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರೂಪಾಂತರಿತ ಚಕ್ರರೂಪಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ದೇಗುಲ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೌಂಟ್ ಅಬುವಿನ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಗಶಿಲ್ಪ, ಮತ್ಸ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ರೂಪಾಂತರಿತ ಚಕ್ರ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಯಂತ್ರ, ಮಂಡಲಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಸ್ವರೂಪದವೂ ಆಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಪ್ರಕಾಶ, ಶಿಲ್ಪಸಾರಿಣೀಯಂತಹ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುವ ವಿವರಗಳಿವೆ. ನಾಟಾಂಬರ ಚಕ್ರದ ವಿವರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಮೂರು ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳ ತಳವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಶಾಲಾ ಮತ್ತು ಮೂರು ಅಗ್ನಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವೃತ್ತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾದ' ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಪ್ರಕಾಶವು (ಅಧ್ಯಾಯ ೫) ರಾಜನು ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ನಾಟಕಶಾಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರಮಾದರಿಯ ನರ್ತನಕ್ಕೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಮಿಶ್ರಣವಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸ್ವರಚಿಹ್ನೆಗಳ ಸಂಗೀತದ ಸಂರಚನೆ, ತಾಲಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದರೆ, ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು ಧ್ವನಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಆಧಾರ/ ಮೂಲವೆಂದು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಯಂತಿಕತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಚಕ್ರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಹತ್ತು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಮೊದಲ

ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ (ದಶಚಕ್ರಾಣಿ). ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧಾರ, ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಾನ, ಮಣಿಪೂರ, ಅನಾಹತ, ವಿಶುದ್ಧಿ, ಲಲನಾ, ಆಜ್ಞಾ, ಮನಸ್, ಸೋಮ ಮತ್ತು ಸಹಸ್ರ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಿಸಲು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಕ್ರಗಳೊಡನೆ ಶಬ್ದದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಲಿಪಿಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವವನ್ನು ಅವನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ! ಚಕ್ರವು ಸಂಗೀತದ ಸಂರಚನೆಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ (ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ) 'ವ್ಯಾವೃತ್ತ' ಎಂಬ ರೂಪವಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಚಕ್ರವಾಲ' ಎಂಬ ಸಂಯೋಜನೆಯಿದೆ. ಕಾಲಾನಂತರ ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭೂಮಿಯ ಕಾಲಸೂಚಕ ಚಲನೆಯ, ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರ ಜಗತ್ತು ಸ್ವರಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧ್ವನಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನುರೂಪತೆಯ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ಮಾದರಿಯು ವಿಕಸಿಸಿತು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಾಗ–ಸಮಯ–ಚಕ್ರ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ತಲುಪಿದವು. ದಿನದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಯ/ ಹಗಲು ಅಥವಾ ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಹರಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಮತ್ತು ಸ್ವರಲಿಪಿಗಳು ಸಂವಾದಿಯಾದವು. ಈ ಮುಹೂರ್ತ ಪ್ರಹರಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಚಕ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುತ್ತುತ್ತವೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಕ್ಷೇತ್ರವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಮಾದರಿಗಳ ಭೌತಿಕ ಹರವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜಮೀನು, ಪ್ರದೇಶ, ಸುತ್ತಲಿನ ಸ್ಥಳ, ಹರವಿನ ಭಾಗ, ಮೂಲದ ಸ್ಥಳ, ಪ್ರಾಂತ ಇತ್ಯಾದಿ. ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡ ಈ ಪದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ತ್ರಿಭುಜ, ಮಂಡಲ, ಬಾಹ್ಯತಲಗಳಂತಹ ಸಮತಲ ಆಕೃತಿ, ಒಂದು ಮನೆ, ಒಂದು ಪಟ್ಟಣ, ಪೀಠ, ಚಟುವಟಿಕೆಯ ರಂಗ, ಆಕರ, ವಿಸ್ತಾರ, ಪತ್ನಿ, ಗರ್ಭ, ದೇಹ, ಆದಿಮ ಆತ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ/ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಹರವಿನ ಅರ್ಥದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರದೇಶವೇ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲದ ಪದಗಳ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಸಂಚಯವೇ ವಿವಿಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿದೆ: ವೇದಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಸ್ಮೃತಿಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಆಯುರ್ವೇದ, ಜ್ಯೋತಿಷ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಂದು ವೈದ್ಯನಾಥ ಸರಸ್ವತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಗವದ್ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಭೌತಿಕ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ವಿದ್ಯಮಾನ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ದೈಹಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ಆಂತರಿಕ, ಬಾಹ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸ್ಥೂಲ ಇತ್ಯಾದಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ರೂಪಕ್ಷೇತ್ರ, 'ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಬಿಂಬ ಅಂಕಣ' ಎಂದೂ ಕರೆದಿದೆ.

'ಕ್ಷೇತ್ರ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದವು ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಅರ್ಥದಂತಹ 'ದೇಶ'ವನ್ನು ಮೀರಿ ಅಮೂರ್ತಗೊಂಡು 'ಕ್ಷೇತ್ರ'ವೆಂಬ ಪದದ ಆಯಾಮ ತೊಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಧ್ಯ'ವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಬಿ. ಸರಸ್ವತಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಶಿ, ಪುರಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಿವನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಶಂಖ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ ಸಹ. ಹಾಗಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೆ

'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಲಾಗಿದೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ 'ಈ ದೇಶವನ್ನು 'ಕ್ಷೇತ್ರ'ವೆಂದೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಿಳಿದವನನ್ನು 'ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ' ಎಂದೂ, ಅಥವಾ ಹಾಗೆಂದೂ ಅದನ್ನು ತಿಳಿದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞನು ನಾನೇ ಎಂದು ತಿಳಿ; ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞನನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು' ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಅಲ್ಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾದ ಅಳತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಹು ಆಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ರೂಪಾಂತರ, ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವವರಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಲೀಲಾವತಿ (ಭಾಸ್ಕರ ಆಚಾರ್ಯ, ಗಣಿತಜ್ಞ)ಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವು ಪಠ್ಯಗಳೂ ನಾನಾವಿಧವಾದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಹುತೇಕ 'ಕ್ಷೇತ್ರ' ಎಂದರೆ 'ಮೇಲ್ಮೈ' ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾಶವು ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹಲವಾರು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು 'ಕ್ಷೇತ್ರ' ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ

ಧರೇವ ಕರ್ಣಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಮಾಕರ್ಷ
ಯಂತಿ ಸ್ಥಾಪಕಾঃ

ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೆ ವಜ್ರಾಕೃತಿಯ ಭೂಮಿ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿಯೂ

ಶರೀರಂ ಕ್ಷೇತ್ರಮಿತ್ಯುಕ್ತಂ ಪ್ರತಿಕ್ಷೇತ್ರಂ ನಿಸರ್ಗತಃ।
ರಾಗೇ ನಾನಾ ವಿಧಕಾಕುಃ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾಕುರಿತಿ ಸ್ಮೃತಾ ॥

ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ದೇಹವನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂದು ಕರೆದು, ರಾಗದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾನಾವಿಧವಾದ ನಾದದ ಕಾಕುಗಳಿವೆ. ಈ ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾಕು (ಬಿಡಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಲೋಕ

ಲೋಕ ಎಂದರೆ ದೃಗ್ಗೋಚರ ಜಗತ್ತು, ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತು, ಆಕಾಶದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ವಿಭಾಗಗಳು, ಲೌಕಿಕ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಜನರು ಹಾಗೂ ಅವರ ನಡವಳಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ಉಪ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿದ್ಯಾನಿವಾಸ ಮಿಶ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ್‌ಲತಾಶರ್ಮಾ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕಪುರುಷನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು ಲೋಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಭೋಗಭೂಮಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಜೀವಿಗಳ ಅನುಭೋಗದ ಸ್ಥಳವೇ ಲೋಕವು. ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಲೋಕಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಲೋಕದ ವರ್ಣನೆಯು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ರೂಪಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ಅರಮನೆಗಳು, ರಥಗಳು, ಸಿಂಹಾಸನಗಳು, ಗೋಪುರಗಳು,

ಸರೋವರಗಳು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಆಭರಣಗಳು, ಸಂಗೀತ ಉಪಕರಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕದ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ಲೋಕದ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.... ಲೋಕದಿಂದ ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕವು ಪ್ರಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಲೋಕಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು' ಎಂದಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು

ಯಥಾ ಯಥಾ ಸ್ವರೇ ವ್ಯಕ್ತೀ ರಕ್ತೇ ಪ್ರಚುರತಾ ಭವೇತ್ ।
ತಥಾ ತಥಾ ವಿಧಾತವ್ಯಂತತಂ ಲೋಕಾನುಸಾರತಃ ॥

ಲೋಕವು ಶಾಸ್ತ್ರ / ಪಠ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಲೋಕ'ಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ೧೬ರಿಂದ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಆ ಹಿಂದಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ನಾಶಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳದ/ ತಾಳದ ಮಾಧ್ಯಮ/ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಆಗಿರಬೇಕು. ಈಗ ನಾವು ನೋಡುವ ಬಹುಪಾಲು ಉಪಲಬ್ಧ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಟಿಬೆಟ್ ಮೂಲದ್ದು. ಹಲವು ಲೋಕಗಳ, ಅವತಾರದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಉದಯಗಿರಿಯ ಹಾಗೂ ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಕೆತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಿಸಿರುವ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವರಾಹ ಅವತಾರದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಾದಾಮಿಯದು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಬೃಹದತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವಾದರೆ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಬೌದ್ಧ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಉದಯಗಿರಿಯ ವರಾಹ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಲೋಕ. ಕೆತ್ತಿದ ಬೃಹತ್ ಉಬ್ಬು ವರಾಹಮೂರ್ತಿಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ, ಸಮುದ್ರಗಳ ರೇಖಾಕೆತ್ತಣವು ಗಣನೀಯ. ಈ ಲೋಕದ ನಿರೂಪಣೆ/ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯು ವ್ಯಾಪಕ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಲವಾರು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವವಿಜ್ಞಾನದ/ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಮೂರುಲೋಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆ; ವಿಶ್ವರೂಪ ಚಿತ್ರಲೋಕದ ನೋಟಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಮಸ್ತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೌತುಕಮಯ. ಲೋಕಗಳ ವಿಸ್ತಾರಮಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಜೈನರ ಭೂಪಟಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಗುಜರಾತಿನ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜೈನಧರ್ಮೀಯ ವಿಶ್ವಭೂಪಟದಲ್ಲಿ (ಜಂಬೂದ್ವೀಪದೊಡನೆ) ಮನುಷ್ಯಲೋಕವು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಟಿಬೆಟ್ ಮತ್ತಿತರ ಹಿಮಾಲಯದ ದೇಶಗಳ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು "ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ". ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಸ್ಥೂಲನಕ್ಷೆಯ ರೇಖಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜಂಬೂದ್ವೀಪ (ಮನುಷ್ಯಲೋಕ), ಏಳು ಸಾಗರಗಳು, ದ್ವೀಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇರುಪರ್ವತವು ಮೇಲಿನ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ವತಃ ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೇ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ; ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ದೈವಪುರುಷನನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೋಕವು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ನೋಟ ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ

ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದರೂ ಆದಿಯೂ ಇಲ್ಲದ, ಅಂತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಭೂತಗಣ

ಅಜಿತಾಗಮದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಗಳ ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣವಿಧಿ (ಆಗಮ) ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗಣಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವಿವರಗಳು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಭೂತಗಣಗಳ ಬಿಂಬಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ದೊಡ್ಡಗದ್ದವಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಯ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ದ್ವಾರದ ಎಡಬಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತಗಳ ಮಹಾಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಸಂತರೂ, ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ದಂತಕತೆಗಳಿವೆ. ನಟರಾಜನ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಳಹಾಕುವ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಂತಹ ರೂಪವು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಸಂತಳೊಬ್ಬಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವಳ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಭೂತದ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಂಬೋಡಿಯಾ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ನಟರಾಜ ಮೂರ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಹಾಗೂ ಭೂತಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿಸಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಂತೆ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲರೂಪಗಳೂ ಸಹ ಎಂದು ಭೂತಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ನೀರಿನದು ನೇರರೇಖೆ, ಬೆಂಕಿಯದ್ದು ಲಂಬರೇಖೆ, ಗಾಳಿ ಕರ್ಣರೀತ್ಯಾ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಂಗೀತ ಕುರಿತ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮೂಲದ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಭೂತಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಜೀವಿಗಳ ಶರೀರ ಮತ್ತು ವಿಧಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೈವಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪಂಚಭೂತಗಳು ಲಿಂಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಶಿವನ ಎಂಟು ಶರೀರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಶೈವ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಎಲ್ಲ ಶಿಲೆಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಆದ ವಿಷಯ, ಅದು ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಿದಂಬರಂ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ತಿರುವಣ್ಣಾಮಲೈ, ತಿರುವಾನೈಕ್ಕ, ಮತ್ತು ಕಾಂಚಿಪುರಂಗಳ ಶಿವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇಶ

ದೇಶ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆಕಾಶ, ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶವು ಅನಂತವಾದ ಅವಕಾಶ, ವಿಶಾಲವಾದ ಹಲವು. ಅದು 'ಸಮಗ್ರ ದೇಶ ಕಾಲ ಆಯಾಮದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮತ್ತು ದೇಶ ಕಾಲವೆಂಬ ಜೋಡಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೂರಕ ಘಟಕವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ' ಎಂದು ವಿದ್ಯಾನಿವಾಸ್ ಮಿಶ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇಶದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ದೇಶ, ಪ್ರದೇಶ, ಜನ್ಮಭೂಮಿ, ಮನೆಯ ಪ್ರದೇಶ ಎಂಬುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ದೇಶವು ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅವಕಾಶ (space) ಆಕಾಶ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಕಾಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಎರಡು ಬಾಹುಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲವನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಜಪಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಈ ಜಪಮಾಲೆಯು ಅನಂತ ಕಾಲ ದೇಶದೊಡನೆ ಸೇರಿದಾಗ ಅದು ಪರಿಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶಕಾಲಗಳೆರಡೂ ಅನುಭವಜನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ.

ಈ ಎರಡೂ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳೂ ಆತ್ಮದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯು ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳೆರಡನ್ನು ಮೀರುವ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತವೆ. ದೇಶವು ಅನಂತವಾದ ವ್ಯೋಮ; ಆಕಾಶ. ಅನಂತತೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇಶವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ದೇಶದ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಚನೆಯಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಯ ಭೂಮಿಕೆಯ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಾಹ್ಯ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ; ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಅಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಸ್ಥಳವು ನಟರ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೇಶ/ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ೮ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಹಾನಿರ್ವಾಣ ತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವು : ಪೂರ್ವ–ಹಳದಿ, ಪಶ್ಚಿಮ – ಬಿಳಿ, ದಕ್ಷಿಣ–ಕಪ್ಪು, ಉತ್ತರ–ಸುವರ್ಣ, ಈಶಾನ್ಯ – ಬೂರು ಬಣ್ಣ, ಆಗ್ನೇಯ – ಕೆಂಪು, ನೈಋತ್ಯ – ಹಸಿರು, ವಾಯುವ್ಯ – ಕಪ್ಪು. ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶ ಮತ್ತು ಮೇಘದೂತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚಿತ್ರೋಪಮೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾನಿವಾಸ ಮಿಶ್ರ 'ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಮೂರ್ತಿಕರಣದ ಮೂಲಕ, ಪವಿತ್ರೀಕರಣದ ಮೂಲಕ, ಮತ್ತು ದೈವೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ, ಶಬ್ದ, ಅಕ್ಷರಗಳು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪೀಯ ಆಕಾರಗಳು ಅಥವಾ ಭಂಗಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲ

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ. ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಶಿವ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ತ್ರೀರೂಪವು ಮಹಾಭಕ್ಷಕಿಯಾದ ಕಾಳಿಯ ಮಹಾನ್ ಅಂಶವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲಿ/ ಕಾಳಿಯು ಮಹಾವಿನಾಶಕಿ; ಆದಿಯಿಲ್ಲದ ಆದಿ. ಕಾಲವನ್ನು ಜ್ಯಾಮಿತೀಯವಾಗಿ ಒಂದು ವೃತ್ತವೆಂದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾಗಿದೆ; ದೇಶವು ಚಚ್ಚೌಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಲದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳೆಂದರೆ ರಥದ ಚಕ್ರ, ಡಮರು, ತನ್ನ ಬಾಲವನ್ನು ತಾನೇ ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ/ ನುಂಗುತ್ತಿರುವ ಹಾವು, ಶಂಖ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವೂ, ವಿನಾಶಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲವು ಕಾಲದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದೊಂದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪರಿಮಿತ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕಾಲದ ಸದಾ ನವೀಕರಣ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಅಂಶ. ಕಾಲವು ತನ್ನ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಆಯಾಮದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಶ (space) ದೊಡನೆ ಜತೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾತ್ರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಥರ್ವವೇದದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಮಹಾನ್ ಮೂಲಜನಕ/ ಪ್ರಧಾನ ಚಾಲಕನಾಗಿ

ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕುದುರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಏಳು ಕಡಿವಾಣಗಳು ಇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳು, ... ಮಹಾನ್ ಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಮತ್ತು ರಚನೆಕಾರರು ಅದರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದೆ. ಏಳು ಕಡಿವಾಣಗಳು, ಏಳು ಋತುಗಳು, ಏಳು ಚಕ್ರಗಳೂ (ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ) ಆಗಿವೆ. ಅದರ ನಾಭಿಗಳು ಏಳು. ಅಮರತ್ವವು ಅದರ ಅಕ್ಷದಂಡ. ಮುಂದೆ ಕಾಲವು ಎಲ್ಲ ಸಂಭವಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲವು ಎಲ್ಲ ಸಂಭವಗಳ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಗ, ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲವು ತನ್ನ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮಹಾನ್ ಸತ್ವಗಳನ್ನೂ ಮೀರುತ್ತದೆ.

ನ್ಯಾಯಸೂತ್ರ ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉಳಿದ ಎರಡಾದ ಭೂತ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲಗಳು ಕೂಡ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ... ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕಾಲವು ದೇಶದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ, ಅದು ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಏಕಮೇವ ವಾಸ್ತವತೆಯೆಂದರೆ 'ಈ ಕ್ಷಣ', ಅದು ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ನಾಗಾರ್ಜುನನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಿಕಕಾರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಕಾಲವಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯಗಳು ಭೂತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯಗಳು ಭೂತದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ (ಭೂತದಲ್ಲಿ) ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರದಿದ್ದರೆ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಭೂತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಸೂಚಿತವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ?' ಇತರ ಮಂಡನೆಗಳಿಗೆ ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಖಂಡನೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ನಾಗಾರ್ಜುನನು 'ಭೂತವನ್ನು ಪೂರ್ವ ಸೂಚಿಸಿದ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು (ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯ) ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಲಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ವರ್ತಮಾನ' ಕಾಲವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲವಾಗಲೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲವು ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೆ, ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಲವು ಹೇಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಬಲ್ಲದು? ಅಸ್ವಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಎಂದಮೇಲೆ ಕಾಲವು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲದು? (ಎಫ್.ಜೆ.ಸ್ಟ್ರಿಂಗ್‌ರವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾಲವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲವು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಕಾಲವು ಕೇವಲ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ತಾಳದ ಮೂಲಕ ಅಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಡುನಡುವೆ ವಿವಿಧ ದೀರ್ಘತೆಯ ವಿರಾಮಗಳಿವೆ. ತಾಳ/ತಾಲವು ಕಾಲಘಟಕಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಅಥವಾ ಚಕ್ರಗತಿಯ ಆಕಾರ. ಅದರ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸುರುಳಿಯಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾಲವನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಅದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗ, ವಿವಿಧ ಋತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಷ್ಟು (೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನ)

ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಹೋಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಸಾಮವೇದದ ಗಾಯನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ರಾಗಾಮಾಲಾ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ ರೂಪಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ನೋಟದಂತೆ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲವನ್ನೂ ವರ್ತಮಾನಕಾಲವೆಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪಿಕಾಸೋ ಸಹ ``There is no past or future in art. If a work of art cannot live in the present it must not be considered at all'' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ! ಬೌದ್ಧ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ನಾಗಾರ್ಜುನನ 'ಮೂಲ ಮಾಧ್ಯಮಿಕಕಾರಿಕಾ' ಕಾಲದ ನೋಟ ಗಮನಿಸಿ:

ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲಗಳು ಭೂತಕಾಲದೊಳಗೇ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲಗಳು ಭೂತಕಾಲವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದೆಂತು? ಕಾರಿಕೆ ೨ ಅಧ್ಯಾಯ ೧೯ (ಅನು: ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು)

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ರೂಪ/ಬಿಂಬವು ಒಂದು ಸ್ಥಾಯೀ ಸೃಷ್ಟಿ; ಚಲನಶೀಲವಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಚಲನೆಯಲ್ಲದೆ ಅನುಭವಿಸಲಾಗದು; ಭಾವಿಸಲೂ ಆಗದು.

ನಟರಾಜನ ಶಿಲ್ಪವು ಶಿವನ ಐದೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು (ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯ, ಆಚ್ಛಾದನೆ ಮತ್ತು ವಿಮೋಚನೆ) ಘನೀಕರಿಸಿದಂತೆ ನೃತ್ಯದ ಲಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದೇ ಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಏಕಕಾಲೀಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಂತೆ ಚಲನೆಯು ಇಲ್ಲ. ಕೋನಾರ್ಕ ಸೂರ್ಯ ದೇವಾಲಯದ ರಥದ ಚಕ್ರಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಕಾಲವನ್ನು ಚಲನೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕುವವನು ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ದೇವಸ್ಥಾನವೇ ಘನೀಭೂತವಾದ ಕಾಲದ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿದೆ, ಎಂದು ವಿದ್ಯಾನಿವಾಸ್ ಮಿಶ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಶಾಶ್ವತ ನಿರಾಕರಣೆ ಅಥವಾ ಪರಿಮಿತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕಾಲವು ಅಂತಹ ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿ.

ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಭೌತಿಕವಾದ ಅಥವಾ ವಿಜ್ಞಾನ ವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ನಿಲುವು ಬಹುಪಾಲು ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಗಹನವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದೀರ್ಘನಿಕಾಯದಲ್ಲಿ 'ಈ ಜಗತ್ತು ಶಾಶ್ವತವಾದದ್ದು, ಈ ಜಗತ್ತು ಶಾಶ್ವತವಾದುದಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ' ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಶೂನ್ಯವೆಂದರೆ ಖಾಲಿ, ರಹಿತವಾದದ್ದು, ಪೊಳ್ಳು, ಸೊನ್ನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. 'ಗಣಿತದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯವು ಸೊನ್ನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯತಾವು ನಿರಾಕರಣವಾದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. **ಬದಲಿಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕುರಿತ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು** ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ದಾಖಲುಗೊಂಡಿರುವ ಅಸ್ತ್ಯರ್ಥಕ ಎಲ್ಲ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಂದು

ಮಾಡುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ಈ 'ಶೂನ್ಯತಾ' ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಾಗಾರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಶೂನ್ಯವು ಹಿಂದೂ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದೆ. ಶಿವಾಗಮ ಮತ್ತು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಶೈವಧರ್ಮವನ್ನು ಶೂನ್ಯತೆಯ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಲಲಿತ/ದೃಶ್ಯ/ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯತಾ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರನ ಖಾಲಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಹೊರಬರಬೇಕು. ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇವತೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇವಜ್ರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಮೊದಲು ಶೂನ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ನಂತರ ಎಲ್ಲವೂ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಬೀಜದ ಸಂಗ್ರಹ, ಭೌತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಒಳಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು' ಎಂದಿದೆ.

ದೇವತಾವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಕಡೆಯುವ ಅಥವಾ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸುವುದು, ಎರಡೂ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಶೂನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ, ಶಿಲ್ಪವಾಗಲೀ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೇ ಆಗಲೀ ಖಾಲಿ ಅವಕಾಶದಿಂದ (Space) ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಖ, ಆಕಾಶ, ಅಂತರಿಕ್ಷ, ಶೂನ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಶೂನ್ಯ ಶಬ್ದವು, ಕಲ್ಪನೆಯು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕಗುಣ ವಿಶೇಷವು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದ್ದರೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಗುಣವಿಶೇಷವು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಶೂನ್ಯತಾ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಜೆ.ಸಿ. ಪಾಂಡೆ, ಬೆಟ್ಟಿನಾಬೌಮರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಗಾರ್ಜುನನು 'ಯಾವುದೂ ಸತ್ಯವಲ್ಲ' ಎಲ್ಲವೂ ಶೂನ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಮಾಯೆ; ಖಾಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಸತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಸುಳ್ಳು ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ಕಲಾವಸ್ತುವಿನ ಬಿಂಬವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚುವಂತೆ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆಯು ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ಣ

ಬಹುತೇಕ ಭಾರತೀಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರತೆಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪೂರ್ಣತ್ವ, ಸಮೃದ್ಧಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಜೀವನೋಪಾಯ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಮಂಗಳ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಹಯೋಗವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣಕುಂಭ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣ ಕಲಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ, ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪೂಣಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣಕುಂಭವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಮರಾವತಿ ಸನ್ನತಿ, ಅಜಂತಾ, ಮಥುರಾ, ಎಲ್ಲೋರಗಳ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪ್ರಕೃತಿ

ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಮಾಡು, ಕರುಣಿಸು, ಸೃಷ್ಟಿಸು, ಉತ್ಪಾದಿಸು, ನಡೆಸು ಇತ್ಯಾದಿ. ದೇವಿಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ದೇವಿಯ ಐದು ಐದೆಯರು (ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ 'ನಾನು'ಕವನ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ) ಅಂದರೆ ದುರ್ಗಾ, ರಾಧಾ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿ ಎಂಬ ಐದು ರೂಪಗಳು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಮಾನವ ನಡತೆಗಳ ಅನಂತ ವಿಧ' ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಘಟಕಗಳು ಎಂದಿದೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಭೂಮಿ, ನೀರು, ಬೆಂಕಿ, ಗಾಳಿ, ಆಕಾಶ, ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರ ಹೀಗೆ ೮ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಎಂದಿದೆ.

(ಅನು: ಬೆ.ಗೋ. ರಮೇಶ್) ಗ್ರೀಕ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯು 'ಮೂಲತಃ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ವರ್ತನೆಯ ಆಂತರಿಕ ಮೂಲ', ದೇವಿ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ದೇವಿಯಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೋರಾ ಇಂದ್ರಸಭಾದಲ್ಲಿ 'ಅಂಬಿಕಾ' ಪ್ರಕೃತಿ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದುರ್ಗಾಸಪ್ತಶತೀಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯು ದೇವಿಯಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಎಂದಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಬರಹದ ಉಪಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ನಟ್ ಎ. ಜಾಕೋಬ್ ಸೇನ್ 'ಪ್ರಕೃತಿಯು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಜಡವಸ್ತುವಿನ ಉತ್ಪಾದಕ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳು ವಸ್ತುಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದಿತಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಏನಿದ್ದರೂ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಮೇರೆಮೀರುವ ಅನೇಕತ್ವ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಮ. ಆದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನ. ಪ್ರಕೃತಿ ಅತೀವ ಉದಾರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ನರ್ತಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ ಭೋಗ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮದ ಮೋಕ್ಷ ಎರಡಕ್ಕೂ ಉಪಯುಕ್ತ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ನೋಟಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಬಲ್ಲವು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭೂತ–ಮಹಾಭೂತ

ಭೂತ ಎಂದರೆ 'ಇರುವುದು', 'ಆಗಿಹೋದ', 'ವಾಸ್ತವವಾದ' ಎಂದು ಪ್ರಚಲಿತ ಅರ್ಥಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತೀಯವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಪದವೇ ಸರಿ. ಭೂತ, ಮಹಾಭೂತ–ಭೂತಗಣ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಐದು ಆಕಾರಗಳಿಂದ ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪರೂಪಗಳೂ ಇವೆ. ನ್ಯಾಯಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೂತಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ಅಂಗಗಳು ಮೂಗು, ನಾಲಿಗೆ, ಕಣ್ಣು, ಚರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಿವಿ. ಭೂತಗಣ ಗುಣಗಳು ಎಂದರೆ ವಾಸನೆ, ರುಚಿ, ಬಣ್ಣ, ಸ್ಪರ್ಶ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ, ಇವು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳು.

ಮೃಗೇಂದ್ರ ಆಗಮದಲ್ಲಿ 'ಆಕಾಶ ಎಲ್ಲ ಭೂತಗಳಲ್ಲಿ (ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಗೆಳೆತನದಲ್ಲಿದೆ). ನೀರು ಮತ್ತು ಗಾಳಿ, ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ ತಟಸ್ಥ, ನೀರು ಮತ್ತು ಬೆಂಕಿ,

ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಗಾಳಿ ವಿರೋಧಿಗಳು; ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ಗಾಳಿ ಸ್ನೇಹಪರ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬಣ್ಣ, ಒಂದು ರೇಖಾಗಣಿತೀಯ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಲಾಂಛನವನ್ನು ಪ್ರತಿಭೂತಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಯೋಗಿಯು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಮೃಗೇಂದ್ರ ಆಗಮದಲ್ಲಿಯೇ ಈ (ಭೂತಗಳು, ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿ) ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ, ಬಿಳಿ, ಪ್ರಕಾಶಮಾನ, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಪಾರದರ್ಶಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚೌಕ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರ, ತ್ರಿಕೋನ, ದುಂಡು (ವೃತ್ತ), ಮತ್ತು ಹೂವು (ಕಮಲ) ರೂಪ (ಆಕಾರ)ದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ವಜ್ರ, ಕಮಲ, ಒಂದು ಜ್ವಾಲೆ, ಬಿಂದು ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು (ಲಾಂಛನ) ಸ್ಥಿರತೆ, ಹೊಸತನ, ಸುಡುವಿಕೆ, ಆವೇಗ, ಮತ್ತು ಶ್ಯೂನ್ಯತೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.(ಕನ್ನಡ ಅನು: ಬೆ.ಗೋ. ರಮೇಶ್)

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಈಶಾನ, ಗಾಳಿಗೆ ತತ್ಪುರುಷ, ಬೆಂಕಿಗೆ ಅಘೋರ, ನೀರಿಗೆ ವಾಮದೇವ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಗೆ ಸದ್ಯೋಜಾತ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಭೂತಗಣ, ಶಿವನ ಹಲವು ರೂಪಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಜಿತಾಗಮದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ-ಗಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಶಿವಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಕರ ಮುಖದ ಭೂತಗಳಿವೆ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊಯ್ಸಳರ ದೊಡ್ಡಗದ್ದವಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಭೂತಗಣ ರೂಪಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಭೂತಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್ ಭಾವಿಸಿದೆ. ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯ ಐದು ಮಹಾಭೂತಗಳು, ಬೆಂಬಲವಾಗಿ, ಹಾಗೆಯೇ ವೃತ್ತದೊಂದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಾಶ್ಯಪ ಮತ್ತಿತರ ಕಲಾ ಪುರೋಹಿತರು ಜೀವಿಗಳ ಮತ್ತು ಭೂತಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸುವರು ಎಂದೂ ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಆಕಾಶ

ಸಂಗೀತದ ೭ ಸ್ವರಗಳ ಗುಣಗಳೂ ಆಕಾಶದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಮಹಾಭಾರತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳು ಮೊದಲು ದೇಹದ ಒಳಗಿನ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿ ಆನಂತರ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹಾಯುತ್ತವೆ. ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೃದಯದ ಕುಳಿಯಲ್ಲಿನ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಶರೀರದ ಐದು ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದಂತೆ ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಪಂಚಭೂತಗಳಿಂದ ಆದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವೃತ್ತ ಆಕಾಶದ ಒಂದು ಸಂಕೇತ.

ವಾಯು

ಮಾರುತ ಅಥವಾ ಗಾಳಿ, ದೇಹದ ಹೊರಗಿನದೂ, ಒಳಗಿನದೂ ಆದ ಗಾಳಿ. ಉಸಿರಿನ ಉಸಿರಾದ ಜೀವವಾಯು, ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ '... ಮಾರುತ ಅಥವಾ ಗಾಳಿ

ಎಲ್ಲೆಡೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು ಅಪ್ಸರೆಯರಿಗೆ, ಗಂಧರ್ವನಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಜಲಗಳಿಗೆ ಪಾಲುಗಾರ ಎಂದಿದೆ.' ಹಾಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ, ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನು, ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು 'ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಮಾನವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲದ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳು ವಾಯುವಿನೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರುವುವೇ ಆಗಿವೆ. ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಗಾಳಿಯು ಶಬ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮುಂದುವರಿದು

ಸ್ನಿಗ್ಧತಾಘನ ತಾರಕ್ತಿರ್ವ್ಯಕ್ತಿ–
–ಪ್ರಚುರತಾ ಧ್ವನೇಃ!
ಲಾಲಿತ್ಯಂ ಕೋಮಲತ್ವಂ ಚ ನಾದಾನು–
–ರಣವಂತಥಾ॥
ತ್ರಿಸ್ಥಾನತ್ವಂ ಶ್ವಾಕತ್ವಂ ಮಾಧುರ್ಯಂ
ಸಾವಧಾನತಾ।
ದ್ವಾದಶೇತಿ ಗುಣಾಃ ಪ್ರೋಕ್ತಾಃ–
ಫೂತ್ಕಾರೇ ಸೂರಿಶಾಂಗೀಣಾ॥

ಎಂದೂ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ಉತ್ತಮಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಪುನಃ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಪಾಲಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿಯೂ ವಾಯುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮತ್ಸ್ಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಾಯುವಿನ ಬಿಂಬವು ಜಿಂಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತಿರಬೇಕು. ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಧೂಮ ಒಳ್ಳೆಯ ಪೋಷಾಕು ಧರಿಸಿ, ತರುಣನಂತೆ, ಹೆಣೆದ ಹುಬ್ಬುಗಳೊಂದಿಗೆ, ಧ್ವಜಾಲಂಕೃತ ವರಪ್ರದಾಯಕನಾಗಿ ಇರುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ, 'ಮಾರುತ ರೇಖೆ', 'ಮಾರುತ ಸ್ವರೂಪ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳ 'ಕರ್ಣ ರೇಖೆ'ಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಯು ಪ್ರಾಣದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ, ತೇಜಸ್, ಆಪ್(ನೀರು), ಭೂಮಿ, ಇಂದ್ರಿಯ, ದ್ರವ್ಯ, ಧಾತು, ಗುಣದೋಷ, ಆದಿಭೂತ, ಆಧಿದೈವ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಸ್ಥೂಲ–ಸೂಕ್ಷ್ಮ–ಪರ, ಸೃಷ್ಟಿ–ಸ್ಥಿತಿ–ಸಂಹಾರ, ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು: ದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ನೇತ್ರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಉಪಾಯಗಳು ಮೂರು: ಅವು ಸ್ಥೂಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು (ಅಲೌಕಿಕ) ಪರಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. '...ಆದರೆ ಸ್ಥೂಲವು ಅರ್ಚಾವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ನೈವೇದ್ಯ, ಅಗ್ನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಆಹುತಿ, ಮಂತ್ರದ ಪುನರುಚ್ಚಾರ, ಮುದ್ರೆಗಳೊಡನೆ ಅರ್ಚಾವಿಗ್ರಹದ ಧ್ಯಾನ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದನ್ನು ಚಕ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಜತೆಗೆ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾಲಘಟಕಗಳನ್ನು (ಕಲಾಗಳು) ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮುಖ್ಯನಾಳಗಳ ಮೂಲಕ ಮೇಲೇರುತ್ತದೆ (ದೇಹದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಮೇಲುಮುಖವಾಗಿ ಚಲಿಸಲು ನೂಕಲಾಗುತ್ತದೆ). ಪರವು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ,

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ) ಯೋಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗವು ಅದೇ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶಿವನ ಆಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡು ದೇವತೆಗಳು ಮೂರುಪಟ್ಟು ಯೋಗದಿಂದ ಆಕಾಂಕ್ಷಿಯನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆ ಮೂರು ಎಂದರೆ ಪರ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ಥೂಲ'. ಶಾಂಬಾ ಪಂಚಾಶಿಕಾ ದಲ್ಲಿ 'ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವವುಗಳಾಗಿ ಸ್ಥೂಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಪರ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಎಚ್ಚರ, ಕನಸು, ಮತ್ತು ಗಾಢನಿದ್ರೆಯನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಥೂಲ ವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ ಪೃಥ್ವಿ, ನೀರು, ಅಗ್ನಿ, ವಾಯು, ಮತ್ತು ಆಕಾಶ. ಗಂಧ, ರುಚಿ, ಬಣ್ಣ, ಸ್ಪರ್ಶ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೂಪಗಳು.

■

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ

ನೋಡಿ: ೧. ಕಲಾತತ್ವಕೋಶ
ಳ ಸಂಪುಟಗಳು.

ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್:
ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು: ಪ್ರೊ. ಕಪಿಲಾ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ
ಕನ್ನಡ ಆವೃತ್ತಿ:
ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು: ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ತುಮಕೂರು
ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ– ೨೦೧೩.

೨. *Vastusutra Upanisad*
The essence of form in sacred Art.
Boner-Sarma-Baumer.
Pub: Motilal Banarsidass Private Limtied
Delhi,1982

೭

ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಗಾಯಕಾಧಿಪನ ಲಕ್ಷಣ

ಯಾರ ವೀಣೆ ಅಥವಾ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಸರಿಗಮಪದನಿ ಎಂಬ ಈ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾನವಿಭಾಗದ ಅನುಸಾರ ಯಥಾರ್ಥ ರೂಪದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಲಾಭವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವರೋ ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಗ ಮತ್ತು ವಿಭಾಗದೊಂದಿಗೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದೋ ಮತ್ತು ಯಾರು ನೃತ್ಯ ರಾಗ ಸ್ವರತಾಲದೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಹಾಡುವರೋ ಇವರನ್ನು ಗಾಯಕರ ಅಧಿಪತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣ, ಸಂಗೀತಜ್ಞ, ಉತ್ತಮ ಕಂಠಸಿರಿಯುಳ್ಳವರನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ವೈತಾಲಿಕ, ಶಿಲ್ಪಜ್ಞರೇ ಮೊದಲಾದ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನವಿದೆ... ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪಂಡಿತರು... ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲರು... ನರ್ತಕರು ಬಹುರೂಪಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನೂ ಅರಸನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಶಬ್ದ, ಸ್ಪರ್ಶ, ರೂಪ, ರಸ ಮತ್ತು ಗಂಧ ಇವುಗಳು ಒಂದೊಂದೇ ಜನರನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ದರ್ಭೆಯ ಮೊಳಕೆಯನ್ನೇ ಆಹಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ದೂರದವರೆಗೆ ಭ್ರಮಣ ಸಮರ್ಥವಾದ ಜಿಂಕೆಯು ಸಹ ಬೇಡನ ಹಾಡಿನಿಂದ ಮೋಹಿತವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ವಿಷಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ನಟ, ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವ ಅರಸನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಶತೃವಿನ ವಶನಾಗುವನು; ನಿಂದನೆಗೂ ಒಳಗಾಗುವನು.

ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳು, ಗುರುತುಗಳು ಇವೆ. ಸೂಕ್ತ ಭಾವಾಭಿನಯ/ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಲೆಗೆ 'ನರ್ತನ' (**ಹಾವಭಾವಾದಿ ಸಂಯುಕ್ತಂ ನರ್ತನಂ ತು ಕಲಾ ಸ್ಮೃತಾ ॥ iv.III.67**) ಎಂದಿದೆ. ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೂ ಕಲೆ. ಹೀಗೆ ೬೪ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೇದಗಳ ಮೂಲದ ೪ ಉಪವೇದಗಳಿಂದ ೨೩ ಕಲೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಗಾಂಧರ್ವವೇದ ೭, ಆಯುರ್ವೇದ ೧೦, ಧನುರ್‌ವೇದ ೫, ತಂತ್ರ ೧, ಇತರ ಕಲೆಗಳು ೪೧... ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ೩೨, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾಮಕಾಸ್ತ್ರ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

ರಾಜಧಾನಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಯೋಗ್ಯಪ್ರದೇಶ, ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಹಜ, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವನ, ಜಲಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. (೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಲಾರಿಬೆಕರ್, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಕೊರಿಯಾರವರ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು). ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಭಾಭವನ, ಅಶ್ವಶಾಲೆ, ಕೊಠಡಿ, ಮಹಡಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ರಾಜಭವನದಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಲೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ರಾಜ ಸಭಾಭವನ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ.

ದೇವಾಲಯವಾಸ್ತು

ಅರಸನು ವಿಷ್ಣು, ಶಂಕರ, ಗಣೇಶ, ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿದೇವಿಯವರುಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಮದ ನಡುವೆ ಅಥವಾ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ದೇವಾಲಯಗಳು ಮೇರು ಅಥವಾ ಇತರ ೧೬ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ, ಚೌಕಾಕಾರ, ವೃತ್ತಾಕಾರ ಅಥವಾ ಇತರ ಯಂತ್ರ/ ಯಾಂತ್ರಿಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಟಪಗಳು, ಗೋಡೆಗಳು, ಗೋಪುರಗಳು ಇರುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಮೇರುಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಉಳಿದ ೧೬ ಶೈಲಿಗಳು ಅಂದರೆ ಮಂದರ, ರಕ್ಷಮಾಲಿ, ದ್ಯಮಾನಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಮಾಲ್ಯವಾನ, ಪರಿಯಾತ್ರ, ರತ್ನಶೀರ್ಶ, ದಾತುಮಾನ, ಪದ್ಮಕೋಶ, ಪುಷ್ಪಹಾಸ, ಶಿಖರ, ಸ್ವಸ್ತಿಕಾ, ಮಹಾಪದ್ಮ, ಪದ್ಮಕೂಟ, ವಿಜಯಾ ಎಂದಿವೆ...

ಒಂದು ರೂಪ/ ವಿಗ್ರಹದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ದಾನವೇ ಮಾರ್ಗ. ನೇರವಾದ ನೋಟ, ನೋಡುವಿಕೆಯೂ ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮರಳು, ಬಣ್ಣ, ಮಣ್ಣು, ಮರ, ಕಲ್ಲು, ಲೋಹಗಳಿಂದ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸ್ವರ್ಗದತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ವಿಗ್ರಹಗಳಿಂದ ದೂರವಾದವರು ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ದುಃಖ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸುಖ ನೀಡವು.

ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ : ೧. ಸಾತ್ವಿಕ, ೨. ರಾಜಸಿಕ ಮತ್ತು ೩. ತಾಮಸಿಕ. ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತಿತರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಸಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಸಿಕ ಮತ್ತು ತಾಮಸಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ/ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಗಿ ಪೂಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲೇಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಬಾರದು.

ಸಾತ್ವಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಯೋಗಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಧ್ಯಾನಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ನೇರವಾದ ಬೆನ್ನು, ಹರಸುವಂತೆ ಕೈಗಳು ವರಗಳನ್ನು, ಧೈರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವಂತಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಸಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ತಾಮಸಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಗಳ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ತಾಳ ಎಂದರೆ ೧೨ ಅಂಗುಲಗಳು. ಮನುಷ್ಯರ ವಿಗ್ರಹ ೮ ತಾಳಗಳ ಎತ್ತರ, ದೇವತೆಗಳದ್ದು ೯ ತಾಳಗಳು, ರಾಕ್ಷಸರದ್ದು ೧೦ ತಾಳಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ನರನಾರಾಯಣ, ರಾಮ, ವಾಲಿ, ಇಂದ್ರ, ಭಾರ್ಗವ, ಅರ್ಜುನರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ೧೦ ತಾಳಗಳು. ಚಂಡಿ, ಭೈರವ, ಬೇತಾಳ, ನರಸಿಂಹ, ವರಾಹಮೂರ್ತಿಗಳು ೧೨ ತಾಳಗಳು. ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಸುರರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ೧೬ ತಾಳಗಳ ಎತ್ತರ ಇರಬೇಕು ಎಂದಿದೆ. ಯುಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸತ್ಯಯುಗ: ೧೦ ತಾಳ, ತ್ರೇತಾಯುಗ ೯ ತಾಳ, ದ್ವಾಪರಯುಗ ೮, ಕಲಿಯುಗ ೭, ಹೀಗೆ ವಿಗ್ರಹ ಶಿಲ್ಪರೂಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಅಂಗಗಳ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಗಳ ವಾಹನಗಳ ಅಳತೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಲೋಹದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಳತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಳಿದ್ದರೆ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು ಎಂದಿದೆ. ನರ್ಮದಾ ಗಂಡಕಾನದಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಜ್ರ, ಸಹಜ ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಳಿದ್ದರೆ ಪರಿಗಣಿಸಬಾರದು. ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಸಾತ್ವಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಿಳಿಯ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ, ರಾಜಸಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಳದಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತಾಮಸಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಪ್ಪು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸತ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಲೋಹದಲ್ಲಿ ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ, ದ್ವಾಪರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರ ಹಾಗೂ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ಲೋಹದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಏಳುತಾಳಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಳತೆಗಳು: ಮುಖ ೧೨ ಅಂಗುಲ, ಗ್ರೀವ ೩ ಅಂಗುಲ, ಹೃದಯ ೯ ಅಂಗುಲ, ಉದರ ೯ ಅಂಗುಲ, ವಸ್ತಿ ೯ ಅಂಗುಲ, ಸಾಕ್ಷಿ ೩ ಅಂಗುಲ, ಜಾನು ೩ ಅಂಗುಲ, ಜಂಘ ೧೮ ಅಂಗುಲ, ಗುಲ್ಫ ೧೮ ಅಂಗುಲ ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೧೮೪ ಅಂಗುಲಗಳು. ೮ ತಾಳಗಳ ಎತ್ತರದ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಳತೆಗಳು : ಮುಖ ೧೨ ಅಂಗುಲಗಳು, ಗ್ರೀವ ೪ ಅಂಗುಲ, ಹೃದಯ ೧೦ ಅಂಗುಲಗಳು, ಉದರ ೧೦ ಅಂಗುಲಗಳು, ವಸ್ತಿ ೧೦ ಅಂಗುಲಗಳು, ಸಾಕ್ತಿ ೨೧ ಅಂಗುಲಗಳು, ಜಾನು ೪ ಅಂಗುಲ, ಜಂಘ ೨೧ ಅಂಗುಲಗಳು, ಗುಲ್ಫ ೪ ಅಂಗುಲ, ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೯೬ ಅಂಗುಲಗಳು.

೧೦ ತಾಳಗಳ ಎತ್ತರದ ಪ್ರಕಾರದ ಶಿಲ್ಪದ ಎತ್ತರಗಳು: ಮುಖ ೧೩ ಅಂಗುಲಗಳು, ಗ್ರೀವ ೫ ಅಂಗುಲ, ಹೃದಯ ೧೩ ಅಂಗುಲಗಳು, ವಸ್ತಿ ೧೩ ಅಂಗುಲಗಳು, ಸಾಕ್ತಿ ೨೬ ಅಂಗುಲಗಳು, ಜಾನು ೫ ಅಂಗುಲ, ಜಂಘ ೨೬ ಅಂಗುಲಗಳು, ಗುಲ್ಫ ೫ ಅಂಗುಲ, ಮಣಿ ೧ ಅಂಗುಲ ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೧೨೦ ಅಂಗುಲಗಳು. ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮುಖಕ್ಕೆ ೧ ಅಂಗುಲ ಹೆಚ್ಚು ನೀಡಬೇಕು. ಇತರ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ೧ ತಾಳ ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು.

೮

ಭೋಜದೇವನ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಚಿತ್ರೋದ್ದೇಶ

ಚಿತ್ರಕರ್ಮ; ಅಧ್ಯಾಯ–೭೧: ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದುದು/ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು ಚಿತ್ರಕರ್ಮ (೭೧–೧) ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಲಗೆ, ಬಟ್ಟೆ (ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್), ಅಥವಾ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಂಚಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುವುದೇ ಚಿತ್ರಕರ್ಮ. ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕುಂಚವು ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ೨ನೆಯದು ಭೂಮಿಬಂಧನ (ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್/ ರಟ್ಟರಿವೆ ಅಥವಾ ಹಲಗೆ ಅಥವಾ ಭಿತ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆ). ೩ನೆಯದು ಲೇಖ್ಯ (ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಸಮತಟ್ಟುಮಾಡಿ ರೇಖಾಯೋಜನೆ), ಮತ್ತು ೪ನೆಯದು ರೇಖಣೆ, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರರೂಪಣ. ೫ನೆಯದು ವರ್ಣಿಕಮ್, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ, ೬ನೆಯದು 'ವರ್ತನಾ ಕ್ರಮ' ಅಥವಾ ಚಿತ್ರರೂಪ ಸಿದ್ಧತೆ. ೭ನೆಯದು ಭಿತ್ತಿ. ರಟ್ಟರಿವೆ/ಹಲಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೇಲ್ಮೈ ಹದಗೊಳಿಸಿಡುವಿಕೆ; ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಮಾಡುವಿಕೆ. ೮ನೆಯದು: ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಿಕೆ, ಅಂದರೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವಿಕೆ.

ಭೂಮಿಬಂಧ (ಅಧ್ಯಾಯ–೭೨)

ಭೂಮಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಋತುಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶುಭದಿನ ಸುಗಂಧಭರಿತ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಹೂಗಳು ಮತ್ತು ಧೂಪಗಳಿಂದ ಆರಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಗಳ ಗುಂಪಿರುವ ವಿಶೇಷ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ತಾವರೆಯ ಕೋಳ/ಸರೋವರ ಅಥವಾ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ದೇವಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಪರ್ವತಗಳ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಥವಾ ಅರಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೆರೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮರಗಳ ಬೇರುಗಳ ಬಳಿಯಿರುವ ಮಣ್ಣಿನ

ಮುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಆ ಮುದ್ದೆಗಳು ಕೆಂಪು, ಹೊಳಪು ಅಥವಾ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣಗಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಮಣ್ಣನ್ನು ಒಣಗಿಸಿ, ಪುಡಿಗೊಳಿಸಿ ಬತ್ತದಕಾಳು ಮತ್ತು ಹೊಟ್ಟನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೇಗೆಂದರೆ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ೭ನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು, ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ೫ನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು,ಶರತ್ಕಾಲ (ಮಾಗಿಯಕಾಲ)ದಲ್ಲಿ ೬ನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ೪ನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಬೇಕು. ಇಂತಹ ಮಿಶ್ರಣವು ಭಿತ್ತಿಗೆ ಲೇಪಿಸಿದ ನಂತರ/ ಬಂಧಿಸಿದ ನಂತರ ಬಿರುಕುಗಳು ಉಂಟಾಗಲಾರವು. ಹತ್ತಿಯ ೯ಭಾಗ, ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದ ನೀರನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಿ/ಹರಡಿ ಕೂದಲ ಮೃದು ಕುಂಚದಿಂದ ಸಮತಟ್ಟಾಗಿ ಒತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ತೇವಕ್ಕೆ ನೀರನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿಬೇಕು. ಆನಂತರ ಈ ಮೆದುಗಾರೆ (ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್) ಗಾಜಿನಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಡುವಿಕೆ. ಸಮತಟ್ಟಾದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಲ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಅಂಟು, ರಾಳ ಮೊದಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೇಪನಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ರಟ್ಟರಿವೆ (ಅಥವಾ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್) ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ (೭೨-೩೭,೩೮,೩೯,೪೦,೪೧). ಬಟ್ಟೆಯ ಹಲವು ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಾಪೆ, ಅಥವಾ ರಟ್ಟರಿವೆ (ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್) ಹಲಗೆ ಅಥವಾ ತೂಗು ಹಾಳೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೭೩ರಲ್ಲಿ ಲೇಪ್ಯಕರ್ಮ ಅಂದರೆ ಮಾಡೆಲಿಂಗ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟರಿಂಗ್‌ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ವೈಲೇಖನಿ' (ಅಂದರೆ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ) ಮತ್ತು ೫ ವಿಧದ ಕುಂಚಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೭೪ರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮುಖ ಮತ್ತು ದೇಹಗಳ ರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು (ಅಂದೂವರ್ತನಾ) ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಗೋಲಕತ್ವ, ವಾಪಿಸಂಸ್ಥಾನ, ವೃತ್ತಾಂಡಕ, ಭಾವನಾಂಡಕ,(ನಗುವ ಮತ್ತು ಅಳುವ ಮುಖಗಳು) ಅಲಸಾಂಡಕ, ರಾಕ್ಷಸಾಯಾಂಡಕ, ದೇವಾಂಡಕ, ದಿವ್ಯಾಂಡಕ, ದಿವ್ಯಮಾನುಷಾಂಡಕ, ಮುಖಾಂಡಕ ಮಾನುಷ, ಯಾತುಧಾನಾಂಡಕ (ಮಾಂತ್ರಿಕನ ಮುಖ), ದಾನವಸ್ಯಾಂಡಕ ವಿವರಗಳಿವೆ, ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭೋಜನು 'ತಾತ್ವಿಕ ಜ್ಞಾನವಿರುವವನಿಗೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಇರುವವನಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಇರುವವನೇ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಾರ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೭೫ರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೇಹಗಳ ಅಳತೆಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದ ಎತ್ತರ, ಅಳತೆಗಳು, ಗಿಡ್ಡ ಆಕಾರದ, ಕಿನ್ನರರು. ದೇವತೆಗಳು, ರಾಕ್ಷಸರು, ಭೂತಗಳ ಎತ್ತರದ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ, ದಿವ್ಯ ಮಾನುಷರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಧ. ಅಸುರರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ, ರಾಕ್ಷಸರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಐದು ವಿಧ. ಕುಬ್ಜರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ. ವಾಮನರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ ಹಾಗೂ ಕಿನ್ನರರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧದ ದೇಹ ರೂಪಗಳಿವೆ ಎಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಮಾ/ವಿಗ್ರಹಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೭೬. (ವಿವಿಧ ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣದ ಅಧ್ಯಾಯ ೨೫೯-೨೬೧ ರವರೆಗೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಪ್ರತಿಮಾ/ವಿಗ್ರಹಗಳ ವಿವರಗಳು ಜತೆಜತೆಗೇ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ, ಅಂದರೆ ಮರ, ಕಲ್ಲು, ತಾಮ್ರ, ಬೆಳ್ಳಿ,

ಬಂಗಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವತಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಯುಧಗಳ ವಿವರ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ, ದೈತ್ಯರ, ಯಕ್ಷರ, ಗಂಧರ್ವರ, ಉರಗಗಳ, ರಾಕ್ಷಸರ ಆಯುಧಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಅಧ್ಯಾಯ ೭೭). ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲನಲ್ಲದ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಕರಕುಶಲಿಯಿಂದ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪವು ಹಲವು ಲೋಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತ/ಪಂಡಿತರಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾದುವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾದುವು, ಎಂದು ೭೮ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ–ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದೆ ವಿಕಾರಗೊಂಡರೆ, ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪೂಜೆಗೆ ಬಳಸಿದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅನಾಹುತಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಕಾರ, ಯಾವುದಾದರೂ ಭಾಗ ಮುರಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದರೆ ಭಯಾನಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯು ಪೂಜಾರ್ಹವಾದ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ, ರೇಖೆ, ನಗುಮುಖ, ಎತ್ತರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಮಾಣಾನುಗುಣವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೭೯ರಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಭಿತ್ತಿಕಾ ವಿಗ್ರಹ, ಭಿತ್ತಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೮೨ರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲದ ನೋಟಗಳು ಇವೆ. ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ಪ್ರೇಮ, ಭಯ, ವೀರ, ಬೀಭತ್ಸ, ಅಧ್ಭುತ, ಶಾಂತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಲೇ ರೂಪ, ಭಾವ, ರೇಖೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಭಾವನೆ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಬೆರಗು, ಮೌನ, ನಿಶ್ಚಿಂತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಜ್ಞರು, ಕುಶಲಿಗಳು ಎಂದೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ದೃಷ್ಟಿ, ಹಾಸ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಭಯಾನಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಮೇಲ್ನೋಟದ ದೃಷ್ಟಿ, ಭೃಕುಟಿ, ವಿಭ್ರಮಾ ದೃಷ್ಟಿ, ವಿಕಾಸಿತ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿ, ಯೋಗಿನಿ ದೃಷ್ಟಿ, ದೀನದೃಷ್ಟಿ, ಉತ್ಸಾಹ ಸಂಭವ, ವಿಹ್ವಲಾ, ಶಂಕಿತ ದೃಷ್ಟಿ, ಕುಂಚಿತ ದೃಷ್ಟಿ, ಮಧ್ಯಸ್ಥಾ, ಸ್ಥಿರಾ, ಸಜೀವ ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳ ನೋಟ/ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೮೩ರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಬಂಧೀ ೬೪ ಹಸ್ತಗಳ, ಪಾದಗಳ ಭಂಗಿಗಳೂ ದೇಹ ಭಾಷಾ ಲಾಲಿತ್ಯದ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ■

೬

ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಕಲೆ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾಗಳಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಮಸ್ತ (?) ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಕೋಶಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಚಾವುಂಡರಾಯನ 'ಲೋಕೋಪಕಾರ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೪೫)ದ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಮೂರನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಅಂದರೆ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಚಾವುಂಡರಾಯನ 'ಲೋಕೋಪಕಾರ'ವೇ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡು 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ವಾಯಿತೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಂತರದ್ದು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೬೮-೧೭೧೫ ರಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿ ಬಸವರಾಜನ 'ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ', ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಿಷಯಕೋಶಗಳಿವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಆಯ್ದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರದ ಮೊದಲನೆಯ ಕಲ್ಲೋಲದ ಎರಡನೆಯ ತರಂಗದ ೪೧ರಿಂದ ೫೩ನೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ೬೪ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಇತಿಹಾಸ, ಆಗಮ, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ನಾಟಕ, ಗಾಯನ, ಕವಿತ್ವ, ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೂಜು, ದೇಶಭಾಷೆ, ಲಿಪಿಜ್ಞಾನ... ರಥಗಳ ಕುಶಲತೆ, ಚಿತ್ರದ ಕೆಲಸ, ಲೋಹದ ಕೆಲಸ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನ ನೋಟಗಳೂ ಇವೆ'. ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನ ಆತ್ಮದಂತೆ ಕುಶಲಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು.

ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರದ ೫ನೆಯ ಕಲ್ಲೋಲ, ೯ ಮತ್ತು ೧೦ನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ, ಲಿಂಗ ಶಿಲೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ನದಿಗಳ ಹೆಸರು, ನಾದ್ಯವಾದ, ಶಿಲಾಭೇದಗಳು , ಪ್ರಶಸ್ತ ಶಿಲೆಗಳು, ಅವುಗಳ ನಾಲ್ಕು ಜಾತಿಗಳ

ಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವರ್ಣದೇವತೆಗಳ ಕಥನ, ಶಿಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ, ಪುಂನಪುಂಸಕ ಭೇದಗಳು, ಅಂದರೆ ಕುಟ್ಟಿದಾಗ ಗಂಭೀರನಾದವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹ ಗಟ್ಟಿಯಾದ, ಲೋಹದಂತಹ ದೊಡ್ಡದಾದ, ಹಿಪ್ಪಲೀ ಎಲೆಯಂತಹ ಮೇಲ್ಮೆಯುಳ್ಳ ಶಿಲೆಯು ಪುಂಶಿಲೆ, ಬಾಳೆಯ ಎಲೆಯಂತಿದ್ದು, ಮೃದುವಾದ ಧ್ವನಿ ಕೊಡುವ ಸ್ತ್ರೀಶಿಲೆ, ಧ್ವನಿ ಯಾವುದೂ ಬಾರದಿರುವುದೂ, ಸಡಿಲವಾದದ್ದೂ, ಎರಡೆರಡು ಸಲ ಏಟು ಹಾಕಬೇಕಾಗಿರುವಂತಹದ್ದು ನಪುಂಸಕ ಶಿಲೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವಾರು ಉಪಯುಕ್ತ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಶಿಲೆಯ ಒಳಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲೂ ಸಹ ಹಲವಾರು ಸಲಹೆ, ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ರೇಖೆಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ, ದೋಷಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. (೫ನೆಯ ಕಲ್ಲೋಲದ ೧೦ನೆಯ ತರಂಗದ ೮೩ ರಿಂದ ೯೨ನೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳು) "ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ರೇಖೆಯಿದ್ದರೆ ಆ ಶಿಲೆ ಪ್ರಶಸ್ತ. ಶಿಲೆಯು ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯದ್ದಾದರೂ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ರೇಖೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪ್ರಶಸ್ತ. ಬ್ರಾಹ್ಮ ಮುಂತಾದ ವರ್ಣಭೇದಗಳಿಂದ ರೇಖೆಗಳು, ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೇ, ಗ್ರಾಹ್ಯವೇ. ಯಾವ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೋ ಅವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಕನ ವಂಶವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಅನೇಕ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೋ ಆ ಶಿಲೆಯು ವರ್ಜ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತುಂಡು ತುಂಡಾದ ರೇಖೆಗಳಿರುವ ಅಥವಾ ಹಲವು ವಿಧದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಶಿಲೆಯು ವರ್ಜ್ಯ. ಡೊಂಕಾದ ತೀರಾ ದಪ್ಪನೆಯ, ಒರಟು, ತೆಳ್ಳಗಿನ ರೇಖೆಗಳು ಇರುವ ಶಿಲೆಯು ಸಹ ವರ್ಜ್ಯವೇ. ನಂದ್ಯಾವರ್ತ, ಭೂಧನ, ಈ ರೀತಿ ಇರುವ, ಶ್ರೀವತ್ಸ ಚಿಹ್ನೆ, ಆಮೆ ಇವುಗಳಂತಹ ಶಂಖ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಚಿಹ್ನೆ, ಪದ್ಮ, ಹಸು, ಎತ್ತು, ಚಕ್ರ, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ, ಛತ್ರ, ಹಾರ, ಧ್ವಜ, ಶಿವಲಿಂಗ, ತೋರಣ, ಜಿಂಕೆ, ಕೋಟೆ, ಶೂಲ, ವಜ್ರ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ ರೇಖೆಗಳು, ಜೊತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ರೇಖೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಶಸ್ತ, ಅಗ್ನಿಬೀಜ, ವಾಯುಬೀಜ, ಇಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಸ್ವರಗಳು ನಪುಂಸಕಗಳು. ಇಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳು ಹಾಗೂ ಆಕಾರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಶಸ್ತವೇ. ನಾಯಿಯ ಆಕಾರದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಗೆ, ಗಿಡುಗ, ತೋಳ, ಒಂಟೆ, ಕೋತಿಗಳಂತಿರುವ, ಬೆಕ್ಕು, ಹದ್ದುಗಳ ಆಕಾರದ, ಹಾವು, ಗೂಬೆ, ನರಿ ಹುಳುಗಳಂತಿರುವ ಅಡ್ಡಡ್ಡ ಹರಡಿಹೋಗಿರುವ, ರೇಖೆಗಳು ಇರುವ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಬೇರೆ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು.

ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳ ಸ್ಥಾನ

೫ನೆಯ ಕಲ್ಲೋಲದ ೧೦ನೆಯ ತರಂಗದ ೯೩ರಿಂದ ೯೫ರ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಸ್ಥಾನ ಪಟ್ಟಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರದಂತೆ, ಪಟ್ಟಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ (ದೇವಸ್ಥಾನ), ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಉತ್ತರ ಅಂದರೆ ಕುಬೇರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನಿರಬೇಕು. ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ಥಾನ ಇರಬೇಕು. ಆಗ್ನೇಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯೂ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರೂ, ಹಾಗೂ ಯಮನ ದೇವಾಲಯ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನ ಇರಬೇಕು. ನೈಋತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಿತೃಗಳೂ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತೃ (=ಅಯ್ಯಪ್ಪ) ವಿನದ್ದಿರಬೇಕು: ಕಾಳಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ. ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ವರಣನೂ, ವಾಯುವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಯುವೂ, ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ವಿಂಧ್ಯನಿವಾಸಿನಿಯ,

ದೈತ್ಯರ, ಷಣ್ಮುಖನ, ಭೂತಗಳ, ಚಂದ್ರನ– ಆಲಯಗಳು, ಶಿವನ ದೇವಾಲಯವು ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ನಂತರದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವದೇವಾಲಯದ ಐದು ಪ್ರಾಕಾರಗಳು, ವೈರಾಜ, ಪುಷ್ಪಕ, ಕೈಲಾಸ,ಮಣಿಕ, ತ್ರಿವಿಷ್ಟಪವೆಂಬ ಪ್ರಾಸಾದಗಳು ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಶೈವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಸಾದಗಳನ್ನು ೪೫ ಪ್ರಭೇದಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು (೫,೧೦,೯,೧೦೭) ಮೇರು, ಮಂದರ, ವಿಮಾನ, ಭದ್ರ, ಸರ್ವತೋಭದ್ರ, ರುಚಿಕ, ನಂದನ, ನಂದಿವರ್ಧನ, ಶ್ರೀವತ್ಸ, ಇವು ವೈರಾಜದ ಪ್ರಭೇದಗಳು. ವಲಭೀ, ಗೃಹರಾಜಕ, ಕಾಲಾಗೃಹ, ಮಂದಿರ, ವಿಮಾನ, ಬ್ರಹ್ಮಮಂದಿರ, ಭುವನ, ಪ್ರಭವ, ಶಿಬಿಕ– ಇವು ಪುಷ್ಪಕದ ಪ್ರಭೇದಗಳು. ಗಜ, ವೃಷಭ, ಹಂಸ, ಗರುಡ, ಅಕ್ಷ, ಭೂಷಣ, ಭೂಧರ, ಶ್ರೀಧರ, ಪೃಥಿವೀಜಯ, ವಜ್ರಚಕ್ರ ಸ್ವಸ್ತಿಕ, ವಜ್ರಸ್ವಸ್ತಿಕ, ಚಕ್ರಸ್ವಸ್ತಿಕ, ಖಡ್ಗ, ಗದ, ಶ್ರೀಕಂಠ, ವಿಜಯ ಇವು ತ್ರಿವಿಷ್ಟ ಪದ ಪ್ರಭೇದಗಳು. ಮುಂದೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾದ ಲಿಂಗಗಳ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ನಿಯಮಗಳು, ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಅಧಮಾದಿ ಗರ್ಭಗೃಹ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ರಂಗಮಂಟಪ ಲಕ್ಷಣ, ವಾಹನಾಲಯದ ರೀತಿ, ಮೂರ್ತಿಗೃಹದ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಿ, ಶಿಲ್ಪಿ ಹಸ್ತದಿಂದ ಗೃಹಯಾಚನೆ, ಶಿಲ್ಪಿಯಿಂದ ಗೃಹದಾನ, ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ೯೪ ಕಲೆಗಳು, ಅಘೋರ ಪೀಠಶಕ್ತಿಗಳು, ಅಘೋರದಲ್ಲಿ ೯ ಶಕ್ತಿಗಳು.... ಅಘೋರ ವೀರಭದ್ರರ ಸ್ವರೂಪ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ.

೬ನೆಯ ಕಲ್ಲೋಲದ ಮೊದಲನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಾನ,... ಮಂಟಪಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಪಟ್ಟಣ ಸ್ವರೂಪ, ವಾಸ್ತುವಿನ ಎಂಟು ಭೇದಗಳು, ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು,... ಸರ್ವತೋಭದ್ರ ಮೊದಲಾದ ರಾಜಮಂದಿರಗಳ ಚತುಃಶಾಲಾದಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ಅಲಿಂದಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭೇದದಿಂದ ೧೬ ರಾಜಭವನದ ಭೇದಗಳು. ಅಲಿಂದ ಶಾಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಅರಸನು ವಾಸಿಸುವ ವಿಶಾಲ ಭವನಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಿವೆ. **ಮುಂದೆ ೨ನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ** ಪಟ್ಟಣ/ನಗರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯವರು ವಾಸಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. 'ಶೂದ್ರ ಜಾತಿಯವರು ಸುತ್ತಲೂ ಆವರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ವಾಸಿಸಬಹುದು'. ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ೨ನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ 'ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ, ಭಾವತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಪಂಡಿತರಾದ, ಅಳತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕುಶಲರಾದ, ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕೋವಿದರಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಬೇಕು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರಸಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಸುಣ್ಣದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ನುಣುಪಾದ, ಒಡಕುಗಳಿಲ್ಲದ ಗೋಡೆ (ಭಿತ್ತಿ)ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಲೇಪದ್ರವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ವಜ್ರಲೇಪ'ದ ವಿವರಣೆಯೂ ಇದೆ. 'ಪತ್ರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಬಿದಿರಿನ ಕುಂಚದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ವರ್ತಿಕಾ' 'ಲೇಖನಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ೬,೨,೨೪–೩೨ ರಲ್ಲಿ ಕುಂಚದಿಂದ ರಚಿಸುವ ಮೂರು, ಅಂದರೆ ಸ್ಥೂಲ, ಮಧ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಂಬ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಕುಂಚವನ್ನು ಓರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಸ್ಥೂಲ; ಅಗ್ರಭಾಗದಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಸಿಯೂ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಮಧ್ಯ, ನುರಿತ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಕರ್ಣದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಭಿತ್ತಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ನಂತರ ಗಮನವಿಟ್ಟು ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು

ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಗಿ ಮೊದಲು ಕಿಟ್ಟದಿಂದ ಆಗಲಿ, ಕುಂಚದ ಅಂಚಿನಿಂದಾಗಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ಮೊದಲು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆನಂತರ ಅದರೊಡನೆ ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಅದೇ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರೇಖಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತ ಆಯಾ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು, ಒಂದೇ ಬಣ್ಣವಾದರೂ ಎತ್ತರವಾದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಗುವಂತೆಯೂ, ಹಳ್ಳವಾದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಒತ್ತಾಗಿಯೂ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಬಣ್ಣ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿದ್ದು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಮಂಕಾಗುವುದು. ಬಣ್ಣಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚಬೇಕು" (೬-೨-೨೪-೩೨) ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಶಂಖಚೂರ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಸೀಸದ ಪುಡಿ ಹಚ್ಚಬೇಕು, ರಕ್ತವರ್ಣ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅರಗಿನ ರಸವನ್ನೂ, ಸಾಧಾರಣ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಸುಣ್ಣಗಲ್ಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಅಚ್ಚಹಳದಿಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅರದಾಳವನ್ನು, ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆಯ ಕಪ್ಪನ್ನು ಹಚ್ಚಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚಬಹುದಾದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧವರ್ಣಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಕೆಂಪು ಸೀಸದ ಬಣ್ಣವೆಂದರೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಣ್ಣ, ಅರಿದಾಳ(ಧ್ಬ) ಹರಿತಾಳ (ತ್ಸ) ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಳದಿಯ ದ್ರವ್ಯ.

ನಂತರದಲ್ಲಿ ೩೫-೪೨ರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಬೆರಕೆಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಎಳೆನೀಲಿಯ ರತ್ನದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಶಂಖದ ಪುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಅಗಸೆಯ ಹೂವಿನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು... ಕಾಡಿಗೆಯು ಕೆಂಪು ಸುಣ್ಣಗಲ್ಲನ್ನು ಬೆರೆತಾಗ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಗಿನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೆಯು ಬೆರೆತಾಗ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಲಿಯೊಡನೆ ಅರಗು ಬೆರೆತಾಗ ನೇರಳೆಯ ಬಣ್ಣವು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳ ಭೇದಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ...ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವಾಗಲಿ, ನೀಲಿಯ ಬಣ್ಣವಾಗಲಿ ಹಚ್ಚುವ ಮುನ್ನ ಹರಿತಾಲವನ್ನು (ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಳದಿಯ ದ್ರವ್ಯ) ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ ನಂತರ ಕೆಂಪು ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲನ್ನು, ನೀಲಿಯ ಬಣ್ಣದ ನಂತರ ಅಚ್ಚ ನೀಲಿಯನ್ನೂ ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಹರಿತವಾದ ಬ್ಲೇಡಿನಂತಹ ಸಾಧನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆಯಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಬೇಕು. ಅನಂತರ ಬಿಳಿಯ ಚುಕ್ಕೆ (ಬಿಂದು) ಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬಣ್ಣವನ್ನು ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದಿದ್ದನ್ನು ತೆಗೆದುಬಿಡಬೇಕು. ತೆಗೆಯುವಾಗ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹೊಡೆದು ಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಳಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಲಾವಂಚ ಅಥವಾ ಉಶೀರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಂಚಿನಿಂದ ಮೃದುವಾಗಿ ಹೊಡೆದು ಕೂದಲುಗಳ ಸಮೂಹವು ಹರಡುವಂತೆ ನಾನಾ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. ಶುದ್ಧವಾದ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರೆದು ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕರಗಿಸಬೇಕು. ಕದಡಿ ತಳದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಪುಡಿಯು ಉಳಿಯುವ ಹಾಗೆ, ಆಗಾಗ ನೀರನ್ನು ಹೊರಗೆ ಚೆಲ್ಲಬೇಕು. ತಳದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಪುಡಿಯು ಉಳಿಯುವವರೆಗೂ ಕುದಿಸಬೇಕು. ಘನ(ಗಟ್ಟಿ)ವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಮೃದುವಾದ ಬಂಗಾರದ ಪುಡಿಯು ನೀರಿನೊಡನೆ ಆಚೆ ಹೋಗಲಾರದು. ಇಂತಹ ಚಿನ್ನದ ಪುಡಿಯನ್ನು

ಅಂದರೆ ಮೃದುವಾದ ಚಿನ್ನದ ಅಂಶವನ್ನು ವಜ್ರಲೇಪದೊಡನೆ ಬೆರೆಸಬೇಕು. ಈ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕುಂಚದ ಅಂಚಿನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಲೇಪಿಸಿದ ಚಿನ್ನ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಕಾಣುವವರೆಗೂ ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಂದಿಯ ಕೋರೆಯ ಹಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಉಜ್ಜಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಹುದು. ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ನಿಪುಣರು ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದುಂಟು. ಅನಂತರ ವಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ, ಆಭರಣವನ್ನಾಗಲೀ, ಹೂವನ್ನಾಗಲೀ, ಮುಖದ ಕಾಂತಿಗಾಗಲೀ ಅರಗಿನ ಕೆಂಪಿನಿಂದ ಬರೆದರೆ ಆ ಚಿತ್ರವು ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನ–ಅಳತೆ–ತಾಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಪರಮಾಣುಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು 'ವಾಲಾಗ್ರ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂಟು ವಾಲಗ್ರಗಳು ಸೇರಿ ಲೀಕ್ಷಾ ಎಂಬ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಟು ಲೀಕ್ಷಾಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಯೂಕಾ, ಎಂಟು ಯೂಕಾಗಳು ಸೇರಿದಾಗ ಒಂದು ಯವವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಂಟು ಎವಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಅಂಗುಲ, ಒಂದು ಅಂಗುಲ ಒಂದು ಅಳತೆ(ಮಾತ್ರಾ), ಎರಡು ಅಂಗುಲಗಳು ಸೇರಿ ಗೋಲಕ, ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಸೇರಿ ಕಲಾ, ನಾಲ್ಕಂಗುಲಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ವಿತಸ್ತಿ. ವಿತಸ್ತಿಯನ್ನು ತಾಲವೆಂದು ಹೇಳುವರು. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕುಶಲರು ತಾಲವನ್ನು ಮುಖವೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

ಮಾನ ಅಥವಾ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಉದ್ದದ ಅಳತೆ ಉತ್ಸೇಧ, ಅಗಲದ ಅಳತೆಯು ವಿಸ್ತಾರ, ದಪ್ಪದ ಅಳತೆಯು ಪರಿಧಿ. ದಶತಾಲ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ೧೨೪ ಅಂಗುಲಗಳ ಅಳತೆಯು ಉತ್ತಮ. ೧೨೦ ಅಂಗುಲಗಳ ಅಳತೆಯು ಮಧ್ಯಮ. ೧೧೬ ಅಂಗುಲಗಳ ಅಳತೆಯು ಕನಿಷ್ಠ. ಇದಿಷ್ಟೂ ದಶತಾಲಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನು ನವತಾಲಗಳು; ೧೧೨ ಅಂಗುಲಗಳ ಅಳತೆಯುದು ಜ್ಯೇಷ್ಠ; ೧೦೮ ಅಂಗುಲಗಳ ಅಳತೆಯುದು ಮಧ್ಯಮ; ೧೦೪ ಅಂಗುಲಗಳ ಅಳತೆಯದು ಕನಿಷ್ಠ. ಉತ್ತಮ ದಶತಾಲಗಳ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಮಧ್ಯಮ ದಶತಾಲದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಸರಸ್ವತಿ, ಮಹೇಶ್ವರಿ, ವೈಷ್ಣವಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿಯರನ್ನು ಜ್ಯೇಷ್ಠದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬಹುದು. ಶಿವನ ಅಳತೆಯನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ದಶತಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದಿತ್ಯ, ಸ್ಕಂದ, ದೇವೇಂದ್ರ, ಮೋಹಿನಿ ಇವರು 'ನವತಾಲ'ದ ಜ್ಯೇಷ್ಠರ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕವರು. ಅಗ್ನಿಚಂಡೇಶ್ವರ, ಯಮ, ವರುಣ, ವಾಯು, ಕುಬೇರ, ಗಂಧರ್ವರು, ಯಕ್ಷರು, ರಾಕ್ಷಸರು, ಸಿದ್ಧರು, ಚಾರಣ್ಯರು, ನಾಗರು, ವಿದ್ಯಾಧರರು. ವರುಣಾನೀ (ವರುಣನ ಹೆಂಡತಿ), ಇಂದ್ರಾಣಿ, ಕೌಮಾರೀ (ಪಾರ್ವತಿ), ಗರುಡ, ಸರಸ್ವತಿ, ನೈರ್ಋತಿ(ದುರ್ಗೆ) ಇವರುಗಳಿಗಾಗಿ ಜ್ಯೇಷ್ಠ 'ನವತಾಲ' ಅಳತೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಮ ಅಧಮ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಎಂಟುತಾಲಗಳ ಅಥವಾ ೧೨೦ ಅಂಗುಲಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಶಾಖಿಗಳಿಗೆ(ಮರಗಳಿಗೆ?) ಏಳು ತಾಳಗಳ ಅಳತೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಗೂನುಬೆನ್ನಿನವರಿಗೆ ಆರು ತಾಲಗಳನ್ನು, ಗಣೇಶನಿಗೆ ಐದು ತಾಲಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು. ವಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಐದು ತಾಲಗಳನ್ನು, ಭೂತಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ತಾಲಗಳು, ಕಿನ್ನರರಿಗೆ ಮೂರು ತಾಲಗಳು ಮತ್ತು ಕೂಷ್ಮಾಂಡ(ಶಿವಗಣ) ಮತ್ತು ಪಿಶಾಚಿಗಳಿಗೆ ಮೂರು ತಾಲಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಕದಂಬಗಳಿಗೆ (ಮುಂಡದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ) (ರಾಹು) ಒಂದೇ

ತಾಲವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲ ತಾಲದ ಕ್ರಮಗಳು (೭೩ರಿಂದ ೮೩, ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಳತೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಇವು ಮಾನ, ಪ್ರಮಾಣ, ಉನ್ಮಾನ, ಪರಿಮಾಣ, ಉಪಮಾನ ಮತ್ತು ಕಂಪಮಾನ ಎಂಬ ಆರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ಎತ್ತರದ ಅಳತೆಯು 'ಮಾನ', ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ದಾರ್ಢ್ಯ(ಸಹನ) ಪ್ರಮಾಣ, ಮೇಲಕ್ಕೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಅಳತೆ ಉನ್ಮಾನ, ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಅಂಗಗಳ ಅಳತೆಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರದ ಆರನೆಯ ಕಲ್ಲೋಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. (ತರಂಗ೨)

ನೃತ್ಯ : ನಾಲ್ಕನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮೂಲದ ಅಭಿನಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ, ೫ನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಾಭಿನಯ ವರ್ಣನ ಕಥನವಿದೆ. ೬ನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಎದೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಪಾದದವರೆಗಿನ ಅಭಿನಯ ಸ್ಥಾನಕ ಚಾರಿ ಮಂಡಲಭೇದಗಳ ಕಥನ ಇದೆ.

ಸಂಗೀತ: ೬ನೆಯ ಕಲ್ಲೋಲದ ೭ನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾದಾದಿ, ಗಮಕಾಂತ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ.

ನಾದ : ಗೀತವು ನಾದಾತ್ಮಕ, ವಾದ್ಯ ಅದು ನಾದಯುಕ್ತ, ನೃತ್ಯವು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಈ ಮೂರು ನಾದದ ಅಧೀನ. ನಾದದಿಂದ ವರ್ಣ, ವರ್ಣದಿಂದ ಪದ, ಪದದಿಂದ ವಾಕ್ಯ, ವಾಕ್ಯಗಳು ಮಾತಿನಿಂದ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜಗತ್ತು ನಾದಕ್ಕೇ ಅಧೀನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ನಾದದಲ್ಲಿ (೧) ಆಹತ, (೨) ಅನಾಹತ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಅನಾಹತನಾದವನ್ನು ಮಹಾತ್ಮರು ಉಪಾಸಿಸುವರು. ಇದು ರಕ್ತಿಹೀನವಾದ್ದರಿಂದ ರಂಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೇಳಲು ಆರ್ಹವಾದ ಆಹತನಾದವನ್ನು ಸಂಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅದು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ, ಭವವನ್ನು ನೀಗುತ್ತವೆ.

ನಾದವು ಐದುವಿಧವಾಗಿದ್ದರೂ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮೂರುಬಗೆಯಲ್ಲಿದೆ.

೧. ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮಂದ್ರ,

೨. ಕಂಠದಲ್ಲಿರುವಾಗ ವಾದ್ಯ,

೩. ಮೂರ್ಧದಲ್ಲಿರುವಾಗ ತಾರ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು / ಇನ್ನೊಂದು ಎರಡರಷ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

'ನಾ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣ, 'ದ' ಎಂದರೆ ಅಗ್ನಿ, ಈ ಎರಡೂ ಸೇರುವುದರಿಂದ ನಾದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ೨೨ ಭೇದಗಳುಂಟು. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವುದರಿಂದ 'ಶೃತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಶೃತಿಗಳು ವಾಯುವಿನ ವೇಗದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಈ ಶೃತಿಗಳು ೨೨.

ಶೃತಿಯು ಸ್ವರದ ಅವಯುವ. ಶೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ವರಗಳು ಏಳು: ೧.ಷಡ್ಜ, ೨, ಋಷಭ, ೩. ಗಾಂಧಾರ, ೪. ಮಧ್ಯಮ, ೫. ಪಂಚಮ, ೬. ದೈವತ, ೭. ನಿಷಾದ. ೨೨

ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಗಮ ಪದನಿ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ೪೪೪, ೨೨,೩೩ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಲಾಗಿದೆ. ಎಂದು ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಗಮ ಸ್ವರಗಳು ದೇವಕುಲ, ಸ್ವರವು ಪಿತೃವಂಶ, ರಿ, ದ ಋಷಿವಂಶ, ನಿ ರಾಕ್ಷಸವಂಶ, ಸಮಪಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ರಿ ದ ಗಳು ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ಗ ವೈಶ್ಯ, ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ ಮತ್ತು ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾದವು ಶೂದ್ರ ಎಂಬ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿವೆ.

ಸ– ಕಮಲದ ಕಾಂತಿ, ರಿ– ಹೊಂಬಣ್ಣ, ಗ–ಹೊನ್ನಿನ ಬಣ್ಣ, ಮ–ಸೂಜಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಣ್ಣ, ಪ–ಕಪ್ಪು, ದ–ಪೀತವರ್ಣ(ಬಿಳುಪು), ನಿ– ಮಾಸಲು ಬಣ್ಣ– ನೇರಳೆಯ ಬಣ್ಣ ಇವುಗಳು ಜಂಬೂ ದ್ವೀಪ, ಶಾಕ, ಕುಶ, ಕ್ರೌಂಚ, ಶಾಲ್ಮಲಿ, ಶ್ವೇತ, ಪುಷ್ಕರ ಎಂಬ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಸರಿಗಮಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಚಂದ್ರ, ನಾರಾಯಣ, ನಾರದ ಋಷಿಗಳೂ, ಷಡ್ಜಾದಿಗಳನ್ನು ತುಂಬೂರರು ನೀಡಿದರು. ಅಗ್ನಿ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಸರಸ್ವತಿ, ಈಶ್ವರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ, ಗಣಪತಿ, ಸೂರ್ಯ, ಇವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ(ಆಯಾ) ಸ್ವರಗಳ ದೇವತೆಗಳು.

ಸ್ವರಗಳ ರಸಗಳು

ಸ ರಿ– ವೀರ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ರಸ, ದ–ರೌದ್ರ ರಸ, ಗ,ನಿ,–ಭೀಭತ್ಸ ರಸ, ಭಯಾನಕ ರಸ, ಮ, ಪ–ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ರಸಗಳು.

ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕಂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಗಮಕ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗಮಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಾಗ?

ಪೂರ್ವ ಯಾಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ರಾಗಗಳು: ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ಭೈರವ, ಫಲಮಂಜರಿ, ಭೂಪಾಲಿ, ಸಾವರಿ, ದೇವಕ್ರಿಯಾ, ಗುರ್ಜರ.

ದ್ವಿತೀಯ ಯಾಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯ ರಾಗಗಳು:

ವೇಲಾವಲಿ, ಕುರುಂಜಿ, ಶುಭಕಾಶಿ, ತೋಡಿ, ವರಾಲಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಬಂಗಾಲಿ, ವಸಂತಕ. ಮೂರನೆಯ ಯಾಮದ ರಾಗಗಳು:

ಲಲಿತಾ, ಜೀಮೂತ ರಂಜನಿ, ಚೌಲಿ, ಆಂದೋಲಿಕಾ, ರಾಮಕ್ರಿಯಾ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯಾ, ಮಲ್ಲಾರಿ ದೇಶಕರಿ, ಭಲ್ಲಾಲಿ. ಆನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕ ರಾಗಗಳು: ಮಾಲವಿ, ಛಾಯಾಗೌಲ, ಕರ್ನಾಟ ಗೌಲಿಕಾ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಪೂರ್ವಗೌಲಿ, ಸಾರಂಗ, ರೀತಿಗೌಳ, ಗೌಲನಾರಾಯಣ.

ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಡಬಹುದಾದ ರಾಗಗಳು: ಶುದ್ಧನಾಟಾ ಸಾಲಗ, ನಟಾ, ಶುದ್ಧ ವರಾಟಿಕಾ, ವರಾಟಿಕಾ, ದ್ರಾವಿಡಿ, ದೇಶಿ, ನಾಗವರಾಟಿಕಾ, ಛಾಯಾ, ರಾಮಕೃತಿ, ರಂಗಛಾಯಾ, ಸರ್ವ ವರಾಟಿಕಾ, ಕರ್ನಾಟ, ವಂಕೋಲ. ಚಂದ್ರಮಾಂಶ, ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಜೆ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಈ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಶೋಭೆ. ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ರಾಗಗಳು: ದೇಶಾಕ್ಷಿ,

ಶುದ್ಧ ಭೈರವಿ, ಸಾಲಗ, ಭೈರವಿ, ದೇವಕ್ರಿಯಾ, ರಕ್ತ ಹಂಸಿ, ಮುಹರಿ, ರಾಗರಂಜಿಕ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹಾಡಿದರೆ ಸುಖಪ್ರದ. ಉಳಿದ, ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳದಿರುವ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಹಾಡುವ ವೇಳಾ ನಿಯಮ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ರಾಗವನ್ನು ಕೇಳಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದರೂ ಶಿವನನ್ನೂ, ಹರಿಯನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿ ಮಧ್ಯಮಾದಿ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ದೋಷ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಪೂರ್ಣರಾಗವನ್ನು ಆಲಿಸುವುದರಿಂದ ಆಯುಸ್ಸು, ಧರ್ಮ, ಕೀರ್ತಿ, ಬುದ್ಧಿ, ಧನ, ಧಾನ್ಯ, ಬಲ, ಶುಭ,ರಾಜ್ಯ, ಮಕ್ಕಳು ಇವುಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯ, ವಿರಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಷಾಡವ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ಭಯ,ಶೋಕನಾಶಕ್ಕೆ ಔಡವರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು.

ಮುಂದೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಉತ್ತಮ, ಅಧಮ ಅಸ್ವರ ಗಾಯಕರ, ಕಪಿಲಗಾಯಕ, ರಾಗನಾಶಕನಾದ ಗಾಯಕ, ಕಾಕೀಗಾಯಕ, ಸಂದಷ್ಟಗಾಯಕ, ಘೂತ್ಕಾರೀ ಗಾಯಕ, ಕಂಪಕ ಗಾಯಕ, ವಕ್ರ ಗಾಯಕ, ಕರಾಳೀ ಗಾಯಕ, ನಿಮೀಲನ ಗಾಯಕ, ಉಷ್ಟ್ರಗ್ರೀವ ಗಾಯಕ, ಪ್ರಸಾರೀ ಗಾಯಕ, ಕಂಪಿತ ಗಾಯಕರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿವರಗಳು ಇವೆ.

ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಐದು ವಿಧ: ಶಿಕ್ಷಕ, ಭಾವಕ, ರಂಜಕ, ರಸಿಕ, ಕುಟಿಕಾರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಮರೆಯದೆ ಇರುವವನು ಶಿಕ್ಷಾಕಾರ, ಅಥವಾ ಶಿಕ್ಷಕ, ರಸಹಾನಿಮಾಡದೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವವನು ರಂಜಕ. ಶೃತಿಶುದ್ಧವಾಗಿ, ತಾನೂ ಅನುಭವಿಸಿ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುವಂತೆ ಹಾಡುವವನು ರಸಿಕಗಾಯಕ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಹಾಡು, ಶೈಲಿ, ಧ್ವನಿ, ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವವನು ಕುಟಿಕಾರ. ಸ್ವರ ಹಾಡು, ತಾಳಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ, ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವನು ಸಕಂಠಗಾಯಕ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ದೋಷವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವವನು ಕ್ರಿಯಾಪರ ಗಾಯಕ.

ಶೋಭಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಧ್ವನಿಗಳು: ರಕ್ತ ಧ್ವನಿ, ಮಧುರ ಧ್ವನಿ, ಸ್ನಿಗ್ಧ ಧ್ವನಿ, ಕತ್ತೆ ಧ್ವನಿ, ಶೋಭನ ಧ್ವನಿ.

ಗಾಯನದ ಮಹಾ ೭ ಗುಣ ಅಂಗಗಳು:

೧. ಶಾರೀರ, ೨. ಧ್ವನಿ, ೩. ಬುದ್ಧಿ, ೪. ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ೫. ಗಮಕ ಕೌಶಲ್ಯ,
೬. ತಾಳ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ೭. ಭಯವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ

ಗೀತ ವಾದ್ಯ ನೃತ್ತ ಇವು ಮೂರು ತಾಳವನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ತಾಳವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ತಾಳದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣ. ತ ಕಾರವೆಂದರೆ ಶಿವ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಂಡವ, ಲಕಾರವೆಂದರೆ ಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ಲಾಸ್ಯ. ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರೆದು ತಾಲ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಾರಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಿವೆ.

■

೧೦

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ ತೃತೀಯ ವಿಂಶತಿ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸ್ವರೂಪ

ಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ, ಭಾವಜ್ಞರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದವರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಮವನ್ನು ಮೀರದೆ ರಚನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಿಂದ, ಚಿತ್ರಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ('ಪತ್ರಲೇಖನ' ಎಂದು ಮೂಲದಲ್ಲಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮತ್ತು ಮೊಘಲ್ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇರಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಅದು ಅಸಂಗತ. ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಲೇಖನ' ಎಂದಿದೆ. ಕಲ್ಲೋಲ ೬, ತರಂಗ–೨, ಶ್ಲೋಕ–೮) ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದವರಿಂದ, ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದವರಿಂದ ಮತ್ತು ವೀರಣದಲ್ಲಿ (ಸುವಾಸಿತವಾದ ಹುಲ್ಲು, ಅದರಿಂದ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು.) ಪರಿಶ್ರಮವುಳ್ಳವರಿಂದ ಹಲವು ರಸಗಳು ಮೂಡಿಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಸಬೇಕು. ಇದು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸ್ವರೂಪ. ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನ ಪರಿಪಕ್ವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅಲ್ಲದ ಕುಂಚದ ಕುಶಲತೆಗೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿ/ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ರೀತಿ, ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಭಿತ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಯು ಸಿದ್ಧವಾದ ನಂತರ (೧೪೧) ತಜ್ಞನಾದವನು ಆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಾನಾ ಭಾವಗಳಿಂದಲೂ, ರಸಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ, ಒಳ್ಳೆಯ ಉಡುಪುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ (ನಗ್ನ ಅಲ್ಲ), ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅದ್ಭುತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು. ಮೂಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರರಚನೆಯ ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖನೀ ಲೇಖನ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಶುದ್ಧ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ, ಮಿಶ್ರವರ್ಣ, ಚಿತ್ರವರ್ಣ, ಪಕ್ಷಸೂತ್ರ ಲಕ್ಷಣ, ತಾಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ದೇಹದ ಪ್ರತಿ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾದ 'ತೀರ್ಯಕ್ ಸೂತ್ರ' ವಿಧಾನ (ದಾರಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಅಳತೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ), ಪ್ರದೇಶಗಳ (ಅವಯವ) ನಿರ್ಣಯ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ– ಹೆಣ್ಣು/ ಗಂಡಿನ ದೇಹ/ ರೂಪ ನಿರ್ಣಯಗಳಿವೆ. ೨೪ ಮೂರ್ತಿ (ಆಕಾರ)ಗಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಶವ, ನಾರಾಯಣ, ಮಾಧವ, ಗೋವಿಂದ, ವಿಷ್ಣು, ಮಧುಸೂದನ, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ,

ವಾಸುದೇವ, ಶ್ರೀಧರ, ಹೃಷಿಕೇಶ, ಪದ್ಮನಾಭ, ದಾಮೋದರ, ಸಂಕರ್ಷಣ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ ಮೊದಲಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಾಮಿ ಕಾರ್ತಿಕ, ಕಾಳೀ(ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ)ಮೂರ್ತಿ, ಇಂದ್ರಮೂರ್ತಿ, ಅಗ್ನಿಮೂರ್ತಿ, ಯಮಮೂರ್ತಿ, ರಾಕ್ಷಸೇಂದ್ರಮೂರ್ತಿ, ವರುಣಮೂರ್ತಿ, ವಾಯುಮೂರ್ತಿ, ಕುಬೇರ, ಈಶಾನಮೂರ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ.

ಮಾತೃಕೆಗಳ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಣಿ, ವೈಷ್ಣವಿ, ಮಾಹೇಶ್ವರಿ, ಕೌಮಾರೀ, ವಾರಾಹೀ, ವಾಸವೀ ಮತ್ತು ಏಳನೆಯ ನಾರಸಿಂಹಿಯು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಾತೃಕಾರೂಪ ಹಾಗೂ ಆಯುಧಗಳ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಸಮಾನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಆಯಾವಾಹನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ಮಾತೃಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಮಾತೃಕೆಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀರೇಶ್ವರನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಅವನು ವೀಣೆ ಮತ್ತು ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಧರಿಸಿರಬೇಕು. ಎತ್ತನ್ನು ಹತ್ತಿ ಕುಳಿತಿರಬೇಕು. ಜಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರಬೇಕು. ಮಾತೃಕೆಗಳ ಈ ವರ್ಣನೆಯ ನಂತರ ಶ್ರೀದೇವಿ, ನಾಗಮೂರ್ತಿ, ದೈತ್ಯದಾನವ, ಪಿಶಾಚಿ, ವೇತಾಳ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲಮೂರ್ತಿ, ಕಾಮದೇವ, ಸೂರ್ಯಮೂರ್ತಿ, ಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿ, ಭೌಮಮೂರ್ತಿ (ಭೂಮಿಪುತ್ರ), ಲಕ್ಷಣ, ಬುಧ, ಗುರು, ಶುಕ್ರ, ಶನಿ, ರಾಹು, ಕೇತು ಮೂರ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ.

ರಾಹುಮೂರ್ತಿ : ರಾಹುವನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢನಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ಭಯಾನಕವಾದ ಮುಖವುಳ್ಳವನಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಅವನ ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವರದ ಮುದ್ರೆ, ಖಡ್ಗ, ಗುರಾಣಿ ಮತ್ತು ಶೂಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಬೇಕು.

ಕೇತುಮೂರ್ತಿ : ಧೂಮ್ರ ಮೊದಲಾದ ಬಾಹುಗಳಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕೇತು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ವರದ ಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಿಡುಗನ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಏರಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಗ್ರಹರೂಪಗಳನ್ನು ಕಿರೀಟಗಳಿರುವಂತೆಯೂ, ರತ್ನಕುಂಡಲ, ಕೇಯೂರ, ಹಾರಗಳಂತಹ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವಂತೆಯೂ, ಒಂಬತ್ತು ತಾಲ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಇಂತಹ ವಿವರಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ಕುದುರೆಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಗಜಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ "ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಇರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು" ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಕಾಣುವಂತೆ ವಸ್ತು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮದ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ವಿದ್ಧ' ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದೇ ಉದ್ದೇಶರಹಿತವಾಗಿ "ಈಗ ಬರೆಯುವೆನು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರದ ಆಕಾರ ಮಾತ್ರವೇ ಸಿದ್ಧವಾದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಅವಿದ್ಧ'ವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಶೃಂಗಾರ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದೊ ಅಂಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು "ಭಾವಚಿತ್ರ" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (೯೦೨-೯೦೪) ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು.

ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಉತ್ತಮವಾದ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆಯಲಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಾಜ್ಞರು 'ಧೂಲಿ ಚಿತ್ರ' ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಎಂದಿರುವ ಮನಸೋಲ್ಲಾಸ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 'ಸುಪ್ರಮಾಣ', 'ವಿದ್ಧ', 'ಅವಿದ್ಧ' 'ಭಾವ' ಹಾಗೂ 'ರಸಧೂಳೀ' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಚಿತ್ರವಿದ್ಯಾವಿರಿಂಚಿ' ಭೂಲೋಕ ಮಲ್ಲದೇವನು ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇಸರವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವನು. ಇದು ಸರ್ವಚಿತ್ರ ಪ್ರಕರಣ ಎಂದು ಪೂರ್ಣಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

■

೧೧

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ ಚತುರ್ಥ ವಿಂಶತಿ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ನೃತ್ಯವಿನೋದ

ನೃತ್ಯವಿನೋದವೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ, ಉತ್ಸವ, ವಿಜಯಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಹರ್ಷ, ಕಾಮ, ತ್ಯಾಗ, ವಿಲಾಸ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾದ, ಪರೀಕ್ಷಾಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವಿನೋದವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದು.

ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ವಿಕಟವೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಆಹಾರ್ಯ, ವಾಚಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ರಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲ್ಪಡುವ ಅಭಿನಯವು 'ನಾಟ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ನರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಆರು ಪ್ರಕಾರಗಳು ; ನಟ, ನರ್ತಕ, ನರ್ತಕಿ, ವೈತಾಲಿಕ, ಚಾರಣ ಮತ್ತು ಕೋಲ್ಲಟಿಕ (ಕೋಲು ಹಿಡಿದು ಆಡುವವ, ಡೊಂಬ ಇರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.)

ನರ್ತಕಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವವಳು ರೂಪವತಿ, ತರುಣಿ, ತೆಳುಶರೀರೆ, ಶ್ರಮವರ್ಣಿ, ಸುಂದರ ಕುಚೆ, ಪ್ರೌಢೆ, ಸರಸ ಚಿತ್ತೆಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು.

ನೃತ್ಯಬೇಧಗಳು ; ಅಂಗ(ಆರು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳು : ತಲೆ, ಭುಜ, ಎದೆ, ಹೊಟ್ಟೆ, ಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸೊಂಟ), ಉಪಾಂಗಗಳು (ಎಂಟು ಉಪಾಂಗಗಳು : ಹಲ್ಲು ನಾಲಗೆ, ತುಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ವಿನಿಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳು ಆರು : ತೋಳು, ಮುಂಗೈ, ಮಂಡಿ, ಇತ್ಯಾದಿ. ತಲೆಯ ೧೩ ವಿಧದ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಂಪಿತ, ಕಂಪಿತ, ಧುತ, ವಿಧುತ, ಅವಧೂತ(ತಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಲ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದಾಗ), ಆದವಾತ, ಅಂಚಿತ, ನ್ಯಂಚಿತ, ಪರಿವಾಹಿ, ಪರಾವೃತ್ತ, ಅಧೋಗತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಏಳು ಪ್ರಕಾರದ ಹುಬ್ಬಿನ ಚಲನೆಗಳು : ಉತಿಕ್ಷಿಪ್ತಾ, ಪತಿತಾ, ಭ್ರುಕುಟ್ಯಾ, ಚತುರಾ, ಆ ಕುಂಚನಾ,

ಸ್ಫುರಿತಾ ಮತ್ತು ಸಹಜಾ. ಶೃಂಗಾರ, ಭಯಾನಕ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭೀಭತ್ಸಗಳಿಗೆ ಎಂಟು ರಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಾಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಂಟು ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವು ಸ್ನಿಗ್ಧ, ಹೃಷ್ಟ, ಕ್ರೂರಾ, ದೀನಾ, ದೃಪ್ತ, ಭಯಾನ್ವಿತಾ, ಜುಗುಪ್ಸಿತಾ, ವಿಸ್ಮಿತಾ ಇವು ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಕ್ಕೇ ಆಶ್ರಯವಾದವುಗಳು. ಶೂನ್ಯ, ಮಲಿನ, ಶ್ರಾಂತ, ಲಜ್ಜಾ, ಗ್ಲಾನಿಯೊಂದಿಗೆ, ಶಂಕಿತಾ, ವಿಷಣ್ಣಾ ಮತ್ತು ಮುಕುಲಾ, ಆಕುಂಚಿತಾ, ಅಭಿತಪ್ತಾ, ಜಿಹ್ಮಾ, ಲಲಿತಾ ಮತ್ತು ವಿತಕಿತಾ, ಅರ್ಧಮುಕುಲಾ, ಭ್ರಾಂತಾ, ವಿಪ್ಲುತಾ, ಕೇಕರಾ ಹಾಗೂ ವಿಕೋಶಾ, ತ್ರಸ್ತಾ, ಮದಿರಾ ಇವು ದೃಷ್ಟಿಗಳು. ಹೀಗೆ ೩೬ ವಿಧದ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಲಕ್ಷಣ ಸಹಿತವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಯಾದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಭೂಲೋಕ ಮಲ್ಲದೇವನಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೬ ವಿಧದ ನಾಸಿಕ ಚಲನೆಗಳು, ೬ ವಿಧವಾದ ಕಪೋಲ ಚಲನೆಗಳು, ೧೦ ಪ್ರಕಾರದ ಅಧರ(ತುಟಿ) ಚಲನೆಗಳನ್ನೂ, ೮ ವಿಧವಾದ ದವಡೆಯ ಚಲನೆಗಳನ್ನೂ ದಂತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ೫ ಚಲನೆಗಳನ್ನೂ, ನಾಲಗೆಯ ೫ ವಿಧ ಚಲನೆಗಳನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಮುಖರಾಗ(ಮುಖದ ವರ್ಣಗಳು)ಗಳು : ಸಹಜ, ರಕ್ತ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಲ, ಪ್ರಸನ್ನ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ೧. ನೈಜವಾದ ಬಣ್ಣ : ಸಹಜ. ೨. ವಿಶೇಷ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ; ಪ್ರಸನ್ನ. ೩. ಕೆಂದಾವರೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ : ರಕ್ತ. ೪. ನೀಲ ಮೇಘದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದರೆ : ಶ್ಯಾಮಲ. ಹೀಗೆಯೇ ೮ ವಿಧದ ಬಾಹುವಿನ ಚಲನೆ, ೪ ವಿಧದ ಮುಂಗೈಚಲನೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಸಂಹತ : ೨೪ ವಿಧದ ಅಸಂಹತ (ಒಂದು ಕೈಯ ಪ್ರಯೋಗ) ಹಸ್ತಗಳು, ೧೩ ವಿಧವಾದ ಸಂಹತ(೨ಕೈಗಳ ಪ್ರಯೋಗ) ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೃತ್ತ ಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿ ೨೭ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಅಂದರೆ ನೃತ್ತ ಹಸ್ತಗಳ ವಿನಿಯೋಗವು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ(ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ) ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲಾಲಿತ್ಯ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ, ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವ ಈ ರೀತಿಯ ೬೪ ವಿವಿಧ ಹಸ್ತಗಳು ತನ್ನಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಸೋಮಪಾಲನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆಹಸ್ತಗಳಿಗೆ ೪ ತರಹದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿವೆ: ಅವೇಷ್ಟಿತ, ಉದ್ವೇಷ್ಟಿತ, ವ್ಯಾವರ್ತಿತ, ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತಿತ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತರ, ನತ, ಕುಂಚಿತ ಮತ್ತು ಅರ್ಧಕುಂಚಿತ, ಸಂಹಿತ, ವಿಸ್ತೃತ(ಸಮ ಮತ್ತು ಸಪ್ತಮ) ಕುಂಚಿತಾಕುಂಚಿತ ಎಂಬ ೭ ರೀತಿಯ ಜಾನು(ಮಂಡಿಯ)ಚಲನೆಗಳ ವಿವರಗಳು ಇವೆ.

ನಿಃಸ್ನತಾ, ಪರಾವೃತ್ತಾ, ತಿರಶ್ಚೀನ, ಕಂಪಿತಾ, ಬಹಿಃಕ್ರಾಂತಾ ಎಂಬ ೫ ವಿಧವಾದ ಜಂಘಾ(ಕಿರುದೊಡೆ) ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ತಜ್ಞರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯ ಹೆಸರಿನ ಜಂಘೆಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು: ಆವರ್ತಿತ, ನತ, ಕ್ಷಿಪ್ತೆ, ಉದ್ವಾಹಿತ, ಪರಿವೃತ್ತ. ೯ ರೀತಿಯ ಪಾದಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಘಟಿತ, ಘಟಿತೋತ್ಸೇಧ, ಮರ್ಧಿತ, ತಾಡಿತ, ಅಗ್ರಗ, ಪಾರ್ಷ್ಣಿಗ, ಪಾರ್ಶ್ವಗ, ಸೂಚಿ, ನಿಜ, ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪಾದಗಳ ಬೆರಳುಗಳು ಮತ್ತು ಅಂಗುಷ್ಟದ ಚಲನೆಗಳು, ಹೀಗೆ ಸೂಕ್ತ ಕಂಡಂತೆ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೨೧ ಸ್ಥಾನಕಗಳು, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ೧೬ ಚಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಇದೆ(ಭೂಮಿಚಾರಿ).

ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಲನಶೀಲತೆಯ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ನಾಟ್ಯಾಂಶಗಳ ಹೆಸರು ಲಕ್ಷ್ಯ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟಿವೆ... (ಶ್ಲೋಕ:೧೦೪೨) ಸುರೇಖಾನ್ವಿತವೂ

ವಿವಿಧವೂ, ರಮ್ಯವೂ ಆದ (ನೃತ್ಯವು) ಪ್ರೇಯಸೀ ಚಿತ್ತರಂಜಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಕಟವೂ, ವಿಷಯವೂ (object of desire), ಮೃದ್ವಂಗ ಕರಣಾದಿ ಸಂಹಿತವೂ ಆದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಸನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕು, ವಿಶ್ವಾಸಿಗಳೂ, ಸಜ್ಜನರೂ, ಪ್ರೌಢರೂ, ಪ್ರಸಿಕರೂ, ಆತ್ಮೀಯರೂ, ನೃತ್ಯವಿಶಾರದರೂ ಆದವರನ್ನು ಪತ್ನೀಸಹಿತರಾಗಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಗೃಹಮಧ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸುಂದರವಾದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಾಗಲೀ(ಕರೆಯಿಸಿ) ನೃತ್ಯವಿನೋದವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಬೇಕು, ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ■

೧೨

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ ಚತುರ್ಥ ವಿಂಶತಿ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ವಾದ್ಯವಿನೋದ

ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯಗಳಿವೆ, ಅವುಗಳು :

೧. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದನದ ವಾದ್ಯ. ೨. ಹಾಡಿನಸಂಗಡ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ವಾದ್ಯ ೩. ನೃತ್ತಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ೪. ನೃತ್ಯಗೀತೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಬೆಂಬಲವೀಯುವುದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಬಗೆಯದು. (ನೃತ್ತ–ನೃತ್ಯ ನಾಟ್ಯವೆಂದು ಕುಣಿತವು ಮೂರು ವಿಧ. ಶುದ್ಧವಾದ ಲಯಬದ್ಧ ಅಂಗಚಲನೆ ನೃತ್ತ. ಗಾನದೊಡಗೂಡಿದ ಭಾವುಕ ಚಲನೆ ನೃತ್ಯ. ಗಾನರಸ–ಭಾವಭರಿತವಾದ ಪ್ರಬಂಧಾತ್ಮಕ ನಟನೆ ನಾಟ್ಯ.) ಹಾಡು ವಾದ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನೃತ್ಯವು ಸುಂದರವಾಗಲಾರದು ಹಾಗಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ೧. ತತ : ತಂತಿಯ ಮೀಟುವಿಕೆ ೨. ವಿತತ : ಮೀಟುವಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಟ್ಟುವಿಕೆ. ೩.ಘನ : ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಶರೀರವುಳ್ಳದ್ದು ಮತ್ತು ೪. ಸುಷಿರ : ಪೊಳ್ಳಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ರಂಧ್ರಗಳು ಉಳ್ಳದ್ದು, ಎಂಬುವು ಇವೆ.

ಲಕ್ಷಣಗಳು : ತತ : ತಂತಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಲೂ, ನುಡಿಸುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದಲೂ ವೀಣೆಯು (ತತವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು) ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವಾದ್ಯವನ್ನು 'ತತ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ವಿತತ : ಪಟಹ, ಹುಡುಕ್ಕೆ, ಢಕ್ಕೆ, ಘಡಸ, ಕರಟೆ, ಮರ್ದಳೆ, ತ್ರಿವಳಿ, ಡಮರು, ರುಂಜೆ, ಕುಡುವೆ, ಸೆಳ್ಳುಕ, ಘಟ, ಡುಕ್ಕುಲಿ, ಢಮಕ, ದುಂದುಭಿ, ನಿಸ್ಸಾಳಕಿ, ಭೇರಿ, ಮೊದಲಾದವು ಇವೆ. ಬಾಯಿಗೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಬಡಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಆನದ್ಧವೆಂಬ ಹೆಸರು ಇಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ೩. ಘನ : ತಾಳ,

ಕಂಚಿನ ತಾಳ, ಘಂಟೆ, ಜಯಘಂಟಿಕೆ, ಘಟ್ಟ, ಕಮ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಘನ ವಾದ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೪. ಸುಷಿರ : ವಂಶ, ಮುಹರಿ, ಪಾವಿಕೆ, ಪಾವಕ, ಮುರಳಿ, ತಿತ್ತಿರಿ, ಶಂಖ, ಕಾಹಳ, ಶೃಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಷಿರ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಂದರ ಶರೀರನೂ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಲಿಕೆಯಿಲ್ಲದವನೂ, ನಿರ್ಭೀತನೂ, ಮಧುರ ಕಂಠದವನೂ ರಾಗ, ರಾಗಾಂಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನೂ, ವೀಣಾವಾದನ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಾದಕನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೀಣಾವಾದನದ ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಾದ್ಯಕ್ಕೂ ವಾದನಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ತಾಳಗಳು : ತಾಳವಿಲ್ಲದೆ ಗೀತವಿಲ್ಲ, ತಾಳವಿಲ್ಲದೆ ನೃತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ತಾಳವಿಲ್ಲದೆ ವಾದ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಗೀತ–ನೃತ್ಯ–ವಾದಿತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಮಹತ್ವವು ತಾಳಕ್ಕೆ ಇರುವುದಾಗಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರತರ

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ ಚತುರ್ಥ ವಿಂಶತಿಯ 'ವಾದ್ಯ ವಿನೋದ' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ತಾಳಗತವಾದ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಗೀತವಾದ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕಾಲವು ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಗತಿಯೂ ಬೇಗ ಓಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಳಂಬವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾರ್ತಿಕ, ದಕ್ಷಿಣ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರತರವೆಂದು ತಾಳಪಾತದಲ್ಲಿಯ ಮಾನ(ಅಳತೆ)ವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಮಾನವು ವಾರ್ತಿಕವಾದರೆ, ವಿಲಂಬಿತ ಮಾನವು ದಕ್ಷಿಣ, ಶೀಘ್ರ ಮತ್ತು ಅತಿಶೀಘ್ರ ಮಾನಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರತರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ನಿರ್ವಿರಾಮವಾಗಿ ಒಂದೇ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಲಘುಗಳು ಸಮವಾಗಿ ಬೀಳುವಂತಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಆದಿತಾಳ ; ಇದೇ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ತಾಳಗಳ ಮೂಲ. ತಾಳಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ತಾಳಕ್ಕೆ(ಅದಕ್ಕೆ) 'ಆದಿತಾಳ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜತಾಳ, ಲಯತಾಳ, ಪಾರ್ವತೀಲೋಚನ, ಗಜಲೀಲಾ ತಾಳ, ಕೀರ್ತಿತಾಳ, ಕೋಕಿಲ ಪ್ರಾಯ, ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ತಾಳಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ, ಕಂಚಿನ ತಾಳಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಸಂಬಂಧದ ಜಯಘಂಟೆ ಪಟ್ಟವಾದ್ಯ, ಶುಕ್ತಿವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೊಳಲು(ವೇಣು), ಮುಖಮಸಿ (ಮುಖರಂಧ್ರ), ಮುರಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ■

೧೩

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ ಚತುರ್ಥವಿಂಶತಿ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಗೀತವಿನೋದ

ಗಾಯಕನ ಕುರಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ ಚತುರ್ಥ ವಿಂಶತಿಯ ಗೀತವಿನೋದದಲ್ಲಿ (೧ ರಿಂದ ೫೬೭) 'ಸಭಾಪತಿ'ಯಾಗುವವನು ಎಂತಹವನಿರಬೇಕೆಂದರೆ ನಿರೋಗಿಯೂ, ಸ್ವಸ್ಥಚಿತ್ತನೂ, ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದವನೂ ಐಶ್ವರ್ಯವಂತನೂ, ತೃಪ್ತನೂ, ಹರ್ಷಚಿತ್ತವುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಿಯನೂ, ದಾನಶೂರನೂ, ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದಿದೆ. ಗುಣೈಕ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ, ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತನೂ, ಪ್ರೌಢನೂ, ಪ್ರಿಯಭಾಷಿಯೂ, ವಾಗ್ಮಿಯೂ, ಮೇಧಾವಿಯೂ, ವಿಶೇಷಜ್ಞನೂ, ಗೀತವಾದ್ಯ ಕಲಾಭಿಜ್ಞನೂ, ನಾಟ್ಯಕಲಾವಿಚಕ್ಷಣನೂ. ದೇಶೀ–ಮಾರ್ಗ ವಿಚಾರಜ್ಞನೂ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಗೀತವಿನೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಮಧ್ಯಮ, ಕನಿಷ್ಠ ಗಾಯಕರನ್ನೂ, ಅವರ ನೆರವಿಗೆ ಇರುವ ವಾದ್ಯವಿದ್ಯಾವಿಶಾರದರನ್ನೂ ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಬೇಕು, ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಲೇ ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪಾಪಿಷ್ಟ ಶೃತಿದುಷ್ಟನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ, ಕಪಿಲ, ತುಂಬಕಿ, ಕಾಕಿ, ಸಂದಷ್ಟ, ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ, ಘೂತ್ಕಾರಿ, ಜಂಬುಕ, ವಕ್ರಿ, ಕರಾಲಿ, ವಿನಿಮೀಲಿತ, ಉಷ್ಟ್ರಗ್ರೀವ, ಪ್ರಸಾರಿ, ಉದ್ವಡ, ಕಂಪಿತ, ಧ್ವನಿಹೀನ, ಅವ್ಯಕ್ತ, ಉಧೃಷ್ಟ, ಮಧ್ಯಮ, ಏಕಲ, ಯಮಲಕ, ವೃಂದಗಾಯಕ, ಶಿಕ್ಷಾಕಾರ, ಭಾವಕ, ರಂಜಕ, ರಸಿಕ, ಕೂಟಕಾರ, ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮೃದುವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕನು ಪ್ರವೀಣನೂ, ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿದ್ದು ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ'ನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸ

ಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ...ಲಯತಾಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೂ, ವಾದ್ಯ ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲವನೂ ಯತಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹಾಡಬಲ್ಲವನೂ ಸತ್ಕುಲ ಗೋಚರನು. ಸ್ವರವರ್ಣತಾಲಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಧ್ವನಿ ಸಂಪನ್ನತೆಯಿಂದ ಒಂದುಗೂಡಿಸಬಲ್ಲವನು 'ಸುಘಟಗಾಯಕ'. ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನೂ ಹಲವು ಗುಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನೂ, ಒಳ್ಳೆಯ ಶಾರೀರ ಸಂಪತ್ತುಳ್ಳವನೂ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲನೂ ಆದ ಗಾಯಕನು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಗಾಯಕ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಉತ್ತಮಶರೀರ, ಧ್ವನಿ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಗಮಕಗಳಲ್ಲಿನ ಕುಶಲತೆ, ತಾಳಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಭೀತಿ" ಇವು ಗಾಯಕನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಏಳು ಮಹಾಗುಣಗಳೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಗದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ

ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಸ್ವರಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಸ್ವರಗಳಿಂದ 'ಗ್ರಾಮ'ದ ಉದ್ಭವ. ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ 'ಜಾತಿ'ಗಳು, ಜಾತಿಗಳಿಂದ 'ರಾಗ'ವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ರಾಗಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಗಳೂ, ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ವಿಭಾಷೆಗಳೂ, ವಿಭಾಷೆಗಳಿಂದ 'ಅಂತರಭಾಷೆ'ಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಪ್ರದೇಶಗಳ ಹೆಸರಿನಿಂದ ದೇಶೀರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. 'ರಾಗ'ವೆಂಬುದು ಶೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ರಂಜಿಸುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವು ರಾಗಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಮತಂಗನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶೀ'ಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಶುದ್ಧ ಷಾಡವ, ಶುದ್ಧ ಪಂಚಮ, ಶುದ್ಧ ಸಾಧಾರಿತ, ಶುದ್ಧ ಕೈಶಿಕ ಮಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಕೈಶಿಕದಲ್ಲಿ ಐದು ಶುದ್ಧ (ರಾಗ)ಗಳು ಭಿನ್ನ (ರಾಗ)ಗಳು ಭಿನ್ನ ಷಡ್ಜ ಭಿನ್ನ ತಾನ, ಭಿನ್ನ ಕೈಶಿಕ ಮಧ್ಯಮ, ಭಿನ್ನ ಪಂಚಮ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ ಕೈಶಿಕ, ಗೌಡ ಪಂಚಮ, ಗೌಡ ಕೈಶಿಕ ಮಧ್ಯಮ, ಗೌಡ ಕೈಶಿಕ ಎಂಬ ಮೂರು ಬೇರೆಯ ರಾಗಗಳೂ ಉಂಟು. ಷಾಡವ, ವೋಟ್ಟರಾಗ, ಮಾಲವ ಪಂಚಮ, ಟಕ್ಕ ಕೈಶಿಕ, ಸೌವೀರ, ಮಾಲವ ಕೈಶಿಕ, ಹಿಂದೋಲ, ಟಕ್ಕರಾಗ ಎಂದು ಎಂಟು ರಾಗಗಳೂ ಇವೆ.

ಸಾಧಾರಣದ ೭ ರಾಗಗಳು : ನರ್ತರಾಗ, ಶಕ, ಕೋಹ, ಭಮ್ಮಾಣ ಪಂಚಮ, ರೂಪಸಾಧಾರಿತ, ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಂಧಾರ ಪಂಚಮ, ಷಡ್ಜ ಕೈಶಿಕ. ಇವು ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲದವು. ಆದ್ದರಿಂದ (ಅಂತಹರಾಗಗಳ) ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಯಾವುವು ಬಳಕೆಯಾಗುವುವೋ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಶ್ರೀರಾಗ, ಗೌಡರಾಗ, ಮಾಲವ ಕೈಶಿಕ, ಹರ್ಷಪುರ, ಹಿಂದೋಲಕ, ದೇಶೀ ಹಿಂದೋಲಕ, ಮೈರವಿ (ಇದು ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿನ ಭೈರವಿ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.), ಮಲ್ಲಾರ, ಮಲ್ಲಾರಿ, ಸಾವೇರಿ, ಸಾಂಧೀಲಿ, ಭೈರವಿ, ಬಂಗಾಲ, ದೇವಾಲ, ಕರ್ಣಾಟ ಬಂಗಾಲ, ಗುರ್ಜರಿ, ದೇಶೀ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರಿ, ಕಾಂಭೋಜ, ನಾಗಧ್ವನಿ, ಗುರ್ಜರ, ಕೌಶಿಕಿ, ಶುದ್ಧವರಾಟಾ, ಕರ್ಣಾಟ ವರಾಟಿ, ದ್ರಾವಿಡ ವರಾಟಿ, ಶುದ್ಧನಾಟಿ, ಆಹೀರೀ, ಬಹುರೀ, ಕೋಲಾಹಲ, ಸೈಂಧವಿ, ರಾಮಕೃತಿ, ತುಂಡಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆಹೀರಿ ರಾಗ, ಕದನ ಕುತೂಹಲ?! ಪಂಚಮವನ್ನು ಅಂಶ, ಗ್ರಹ, ನ್ಯಾಸ, ಸ್ವರವಾಗಿ ಹೊಂದಿ ಸ್ವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಪಿಸುವ 'ತಿರಿಪ' ಗಮಕದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಿಷಾದ ಸಹಿತವಾದ 'ಆಹೀರೀ' ರಾಗವು ಕಲಹವುಂಟುಮಾಡುವುದು.

ತೋಡಿರಾಗ: ಮಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಂಶ, ಗ್ರಹ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರವಾಗಿ ಹೊಂದಿ, ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ, ಸದಾ ಪಂಚಮದಲ್ಲಿ ಕಂಪಿಸುವುದೂ ಮಂದ್ರ ಗಾಂಧಾರ ಶೋಭಿತವೂ, ಷಡ್ಜ, ತಾರ, ನಿಷಾದ ಮತ್ತು ರಿಷಭಗಳ ಬಹುಳ ಪ್ರಯೋಗವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆದ, ಶುದ್ಧಷಾಡವದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ರಾಗವು 'ತೋಡಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಭೈರವಿ: ದೈವತದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ನ್ಯಾಸಸ್ವರವಾಗಿ ಹೊಂದಿ ಅಲುಗುವ ಹಾಗೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಪಂಚಮ ಸ್ವರ ಕಂಪಿತವಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದುದು 'ಭೈರವಿ' ರಾಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಷಾಡವ (೬ ಸ್ವರಗಳು), ಔಡವ (೫ ಸ್ವರಗಳು), ಪೂರ್ಣ (೭ ಸ್ವರಗಳು) ರಾಗಗಳ ಕಾಕು ಭೇದವನ್ನೂ, ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ನ್ಯಾಸ, ವರ್ಜ್ಯ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ, ಯಾವ ರಾಜನು ಅರಿಯನೋ ಅವನು ತಜ್ಞರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲದ ವರ್ಣ, ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಅವುಗಳ ಛಂದೋಭೇದಗಳನ್ನು 'ಸುವದನಾ', 'ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತಾ', 'ಮಾಲಿನಿ', 'ವಸಂತತಿಲಕಾ' ಇತ್ಯಾದಿ ವೃತ್ತಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

■

೧೪

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

ಪ್ರೊ. ಅಂದಾನಿ ವ್ಹಿ.ಜಿ.

"ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ" ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಂಡಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು, ಮೂಲಕೃತಿ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ನಾತಕ ಹಾಗೂ ಸ್ನಾತಕೊತ್ತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಪ್ರಕಾರ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದು, ಯು.ಜಿ.ಸಿ.ಯಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜ ಅಧ್ಯಯನ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸಗಳಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರ, ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಡಾ. ಕಾಶಿನಾಥ ಅಂಬಲಗಿಯವರು ಹಿಂದಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ತರ್ಜುಮೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಗುಟ್ಟು, ವಿಕಾಸದ ವಿವರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವಿಧ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕಲಾ ಅಂದೋಲನಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಚಿಂತಕರ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ತನ್ನ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಎನಿಸಿ ವಿಕಾಸ, ಪರಿಚಯ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ, ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು

ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ತಜ್ಞರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ರೀತಿ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಕಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾನವನ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿಚಾರವಂತರ ಜೀವನಶೈಲಿ, ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕಿನ ಶ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂತರಂಗದ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಮಯ ವಿಚಾರಗಳ ಒಂದು ಪರಿಚಯ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಈಸ್ಥೆಟಿಕ್ ಶಬ್ದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ರೀತಿ, ವಿವರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈಸ್ಥೆಟಿಕ್, ಗ್ರೀಕ್‌ರಿಂದ ಬಂದ ಶಬ್ದವಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಅರ್ಥ "ಇಂದ್ರಿಯಸುಖದ ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈಸ್ಥೆಟಿಕ್ಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಇಂದ್ರಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳೊಂದಿಗಿರುವ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಚಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪ್ಲೋಟೊ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಪ್ಲೋಟೈನಾಸ್, ಬಾವುಮಗಾರ್ಟಿನ್, ಹೆಗಲ್, ಕ್ರೋಚೆ, ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ನೀತ್ಸೆ, ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಕಾಲಿಂಗವುಡ್, ರಸ್ಕಿನ್, ಲಿಯೋ ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್, ಹರ್ಬಟರೀಡ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ರಸತತ್ವಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಡಾ.ಶಾಮಸುಂದರದಾಸ, ಕೆ.ಸಿ. ಪಾಂಡೆ, ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದ, ಭೋಲನಾಥ ತಿವಾರಿ ಇವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿ, ಪ್ರಕಾರ, ಶಿಲ್ಪವಿಧಾನ, ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರತೀಕ, ಸಂಕೇತ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಧಾನ, ರೀತಿ, ನೀತಿಗಳ, ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಆತ್ಮಸಂವಾದಗಳಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಒಳಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದರಿಂದ ಅಧ್ಯಾಯ ಹತ್ತರವರೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಿಚಯ, ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಗ್ರೀಕ್ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಚಿಂತನೆಗಳ ವಿವರಣೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ಲೇಟೋ (೩೨೭–೩೪೭) ಅವರಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆಗಳ ವಿವರಣೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ (೩೮೪–೪೨೨) ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ವಿದ್ವತ್ವದ ವಿವರಣೆ, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಮನೋಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತರ್ಕ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ವಿವರಣೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ವಿಚಾರವಂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಮಾರ್ಗಗಳು ಸತ್ಯದ ಅನೇಕ ರೂಪಕಗಳ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂತ ಆಗಸ್ಟ್‌ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಭ್ರಮೆಗಳ ವಿವರಣೆ, ಸತ್ಯ–ಅಸತ್ಯಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಥಾಮಸ್ ಅಕ್ವಿನಾಸ, ಪೂರ್ಣತೆ, ಅಪೂರ್ಣತೆ ಪ್ರಮಾಣ, ಪ್ರಂಜಲತೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಯುಗ, ಬುದ್ಧಿವಾದಿ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯುಗ ಪುರುಷರಾದ ಲಿಯೋನಾರ್ಡೊ–ಡೆ–ವಿನ್ಸಿ, ಮೈಕಲ್‌ಂಜಿಲೋ ಹಾಗೂ ರಾಫಲ ಕಲಾವಿದರ ಗಟ್ಟಿತನ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅರ್ಥರಗಾಪೆಸ್, ಹಾಮ್, ಪ್ರೆಡರಿಕ್ ನೀತ್ಸೆ, ಅವರುಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗಳ ಅರಿವು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಮರ್ಶಕರ, ಚಿಂತಕರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮಾರ್ಗ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೆನೆಡಿತ್ ಕ್ರೋಚ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಭೌತಿಕವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಧೋರಣೆ, ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು, ಸಹಜಜ್ಞಾನದ ಪರಿಚಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಚಲಿತ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರೋಜರ್ ಪೆಯ್, ಕ್ಲೈವಬೆಲ್, ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಅಮೂರ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಾದಪ್ರಕರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಹತ್ವತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟರಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರಣೆ, ಚರ್ಚೆ, ತತ್ವಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನ ಅನುಭವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಥಿಯೋಡರ್ ಲಿಫ್ಸ್, ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಂಶಗಳ ವಾದದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಮುಕ ಕನಸು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂಭತ್ತರಲ್ಲಿ ರಷಿಯಾದ ಭೌತಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಿ.ಜಿ. ವೇಲಾಂಕ್ಸ್, ಎಸ್.ಜಿ. ಜೆರ್ನಿಶೆವಸ್ಕಿ, ಕಾರ್ಲಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅವರ ವಿಚಾರವಾದಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಲಿಯೋಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದು, ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ರೊಸೊನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಅಧುನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಿಂತಕರು ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆ ಕ್ರೋಚೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಾದಿ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನ್ ರಸ್ಕಿನ್, ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಆರ್.ಜಿ. ಕಲಿಂಗವುಡ್, ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಮತ್ತು ಸೂಸನ್ ಕೆ. ಲ್ಯಾಂಗರ್ ಅವರುಗಳು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಸೂಸನ್ ಕೆ. ಲ್ಯಾಂಗರ್, ವರ್ಸನ್‌ಲೀ, ಜಾರ್ಜ ಸಾಂತಯನ್ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ, ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜಸಾಂತಯನ್ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಲ್ಹೆಲ್ಮ್ ವಾರಿಂಜರ್ ಆಧುನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಜೊತೆಗೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಧಾರದ ವಿಚಾರವುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್, ಎಡಲರ್, ಆಟೋರೆಂಕ್, ಮಾಡ್‌ಬಾಡಕಿನ್, ಎಸ್. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್, ಡಾ. ಫೇರ್‌ಬೇರ್ನ್, ಡಾ. ಶ್ನೀಡರ್ ಲ್ಯೂಕಾಸ್, ಎ.ಇ. ಮೇಂಡರ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಬುಲ್ಲೋ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದ್ದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥಹವರಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರ, ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ, ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಷಡಂಗಗಳ ವಿವರಣೆ ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ ವಿಷಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ (ಐದನೆ ಶತಮಾನದ್ದು) ಚಿತ್ರಸೂತ್ರಂನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರಣೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ (೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಗ್ರಂಥ)ದ ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನಗ್ನಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಒಂದು ರೀತಿಯ

ವಿಶ್ವಕೋಶಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನದ ವಿಚಾರಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭರತ ಮುನಿಯವರ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ೮ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ವೇದಾಂತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆನಂದ ವರ್ಧನನ ಮೌಲಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ರಸಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕುರಿತು ಆಚಾರ್ಯ ಭಾಮಹರ ಅನುಭವ, ಆಚಾರ್ಯ ವಾಮನ ಅವರ ರೀತಿಯುತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕಾವ್ಯವು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಅವರ ಔಚಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಭೋಜನ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರದಾರ ಗ್ರಂಥವು ರಾಜಾ ಬೋಜನ ಜನಾನುರಾಗದ ಕಾರಣ, ಇವನು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಮಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ, ಇವರೆಲ್ಲರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಾಧಾರಣ ಕಠಿಣ ಹಾಗೂ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಡಾ. ಶಾಮಸುಂದರ ದಾಸರ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಿಂತಕ ಆಚಾರ್ಯ ವಿಶ್ವನಾಥ, ಪಂಡಿತ ಜಗನ್ನಾಥ, ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲಾ, ರೂಪಾ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯವರ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿವರಣೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ರಸ–ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗಳ ವಿವರಣೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ಐದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಂತಕರಾದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ರಸಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಆಧುನೀಕರಣ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಈ.ಬಿ. ಹ್ಯಾವಲ್ ಅವರು ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾರತೀಯತೆಯ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೩೪೨ ಪುಟಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ, ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಓದಲು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

■

೧೫

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು?

(ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ – what is Art - ಕಲೆಯೆಂದರೇನು? ಎಂಬ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಸರಳಾನುವಾದವಿದು)

– ದೇವುಡು

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು? ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಸೌಂದರ್ಯ; ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವಿಕೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ; ಸಮತೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ; ಅನುಕ್ರಮವೇ (ಪರಿವಿಡಿ) ಸೌಂದರ್ಯ; ಪ್ರಮಾಣಾನುಗುಣವಾಗಿರುವಿಕೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ; ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ; ಬಹುತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ಏಕತ್ವವೇ ಸೌಂದರ್ಯ; ಅಥವಾ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವವುಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ನಾನಾ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಯಾವುವು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೊರಮಯ್ಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯ ವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಪ್ರಧಾನ ಮಾರ್ಗಗಳು ಎರಡು ಮಾತ್ರ ಇವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. "ಸೌಂದರ್ಯವು ಅನನ್ಯಾ ಪರತಂತ್ರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಮೂಲಭಾವದ, ಚೇತನದ, ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯೆ (Will) ಪರಮಾತ್ಮನ ಅವತಾರ ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯದು... ನಮಗೆ ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಆನಂದವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದದಾಯಕವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹಾಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಏನೂ ಲಾಭವಿಲ್ಲ – ಹೀಗೆ ಉದ್ದೇಶಾಂತರವಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಯಾವುದೋ ಅದು "ಸೌಂದರ್ಯ" ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ಪಕ್ಷ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ವೇದಾಂತಿಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಒಪ್ಪುವರು. ಜರ್ಮನರೂ ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವರು. ಇವರಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯವು ವಿಷಯ (ಹೊರಗಡೆಯ ಪ್ರಪಂಚ)ದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ. ವಿದ್ಯಾವಂತರನೇಕರು ಈ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಒಪ್ಪುವರು.

ಎರಡನೆಯ ಉದ್ದೇಶಾಂತರವಿಲ್ಲದೆ, ಲಾಭದ ಯೋಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗೆ

ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಪಕ್ಷವು ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಹೇಳುವುದು. ತರುಣರು ಈ ಪಕ್ಷದವರು.

ಹೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಎರಡು ಉತ್ತರಗಳುಂಟು. ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯವು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದುದು; ಆಜ್ಞೇಯವಾದುದು; ಪರಮಾತ್ಮನ ಅವತಾರ ಎಂಬುದೊಂದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಪಕ್ಷವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಇದರಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಮನೋನಿಷ್ಠ. ಆನಂದದಾಯಿಯಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಇವರ ಮತ. (ಆನಂದವೆಂದರೆ ಲಾಭದ ಲೋಭದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಉದ್ದೇಶಾಂತರವಿಲ್ಲದೆ, ಇದು ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.)

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಆಜ್ಞೇಯವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ, ವೇದಾಂತ ಮತ ಎಲ್ಲವೂ ಮಿಳನವಾಗಿ ಅದೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷದಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಲೋಭಮೂಲವಲ್ಲದ ಆನಂದ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಪಕ್ಷವು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಪಾನ ಭೋಜನ, ಮೃದು ಚರ್ಮ ಸ್ಪರ್ಶ – ಮೊದಲಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಲವಕಾಶವುಂಟು.

ಮೊದ ಮೊದಲು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಅಲೌಕಿಕವೆನ್ನುವ ಪಕ್ಷವೇ ಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಬರಬರುತ್ತ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥೂಲ ರೂಪ ಬಂತು. ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಈಗ ಈ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದೇನು? ಅದು ಮನೋನಿಷ್ಠವೆಂದಾಗ, ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವೆಂದಾಗ ಅದೊಂದೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ. ಆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಆನಂದವಾಗುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಪಕ್ಷದ ಮತವನ್ನೇ ಕೊಂಚ– ತಿರುಗಿಸಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ "ಆನಂದವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡುವುದನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುವು. ಹಾಗೆಂದರೆ ಲೋಭವಿಲ್ಲದ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದಂತಾಯಿತು.

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸೌಂದರ್ಯವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. ಆ ವಿವರಣೆಯು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಯಾವ ಕಲಾಫಲವನ್ನಾದರೂ ಆ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಅಳೆಯುವಂತಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇದುವರೆಗೂ ಅಂತಹ ವಿವರಣೆಯೊಂದು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ಏಕದೇಶೀಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ವಿವರಣೆಗಳಾಗಲೀ ಕಲಾಫಲಕಗಳೊಂದೊಂದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವ ಇತರ ವಿವರಣೆಗಳಾಗಲಿ ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದ ವಿವರಣೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಒಪ್ಪುವುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದವು ಕಲೆಯು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನ, ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಆನಂದವನ್ನು ಜನಿಸುವುದು ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವು ಮನೋನಿಷ್ಠವೆಂಬ ಮತವನ್ನೇಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೊಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳುವುವು ಅಷ್ಟೇ. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರನೇಕರು ಈ ಮತವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತು, ಆನಂದವನ್ನೇಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು? ಇದರಲ್ಲಿ ಈ ಮತವು ಅವನವನ 'ಪ್ರೀತಿ' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಪ್ರೀತಿ'ಯೇನು? ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವು ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಏಕೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವಂತೂ ಹೇಗೂ ಗೊತ್ತುಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಹೀಗೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗದಂತೆ, ಮೊದಲು ನೀವು ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕೆಲವು ಕಲಾ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷಣವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅದರಿಂದ ಹಲವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಡಾಂಟೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಹೋಮರ್, ರಾಫಲ್, ಬೀಥೋವನ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಫಲಕಗಳೆಂದೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಾಧಕವಾದ ಲಕ್ಷಣವೊಂದುಂಟು. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಹಾಗಿರಬೇಕು. ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಈ ಜಾತಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ, ಕಲೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ಆ ಕೃತಿಯು ತಪ್ಪು ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ನಿಯಮಗಳು ಯಾವುವೂ ಇಲ್ಲ. ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟು, ಆ ಕೃತಿಯು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದೇ ಎಂಬುವಷ್ಟೇ ನೋಡಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು. ನಾನು ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ಪುಸ್ತಕವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕವೇ! ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ನೀತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾ, ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಯಿರಬೇಕೆಂದುಕೊಳ್ಳಲೇಕೂಡದು. ನಾವು ನೀತಿಯಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್ ಗೇಥೆಯ ವಿಲ್ಹೆಲ್ಮೆ, ಮಯ್ಯಾಬರ್, ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆನ್ನಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ವಿವರಣವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೀಡಬೇಕಾದುದೂ ನೀತಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ ವಿವೇಕವಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು.

ಇದುವರೆಗೆ ಹೊರಟ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಪ್ರಧಾನ ಗೌಣ ವಿವೇಕವೇ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅವಿವೇಕವು ತುಂಬಿರಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವಸ್ಥರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದರೆ ಸಾಕು, ಅವುಗಳನ್ನೂ ಕಲಾಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದೂ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ವಿವರಣೆಗಳು ಏಕದೇಶೀಯವಾಗಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯನ ಕಾರ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತ ಹೇಳಬೇಕಾದರೂ, ಅದರ ಅರ್ಥ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ, ಫಲಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ನಮಗುಂಟಾಗುವ ಸಂತೋಷವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಕಾರ್ಯ ಕಲಾಪಗಳೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂದುಕೊಂಡು, ಸಂತೋಷವನ್ನೇ ಒಂದು ಅಳತೆಗೋಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟರೆ, ಅದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದುವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಅಳತೆಗೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆದವುಗಳೇ! ಭೋಜನದಿಂದ ನಮಗಾಗಬೇಕಾದುದು ಸಂತೋಷವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸಂತೋಷಕೊಟ್ಟ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಆಹಾರವು ಸರಿಯೆಂದು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವವುಗಳೆಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವುದೇ ಪರಮೋದ್ದೇಶವಾಗಿ ಉಳ್ಳವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ರುಚಿಯೇ ಆಹಾರದ ಪರಮೋದ್ದೇಶವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವುದು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಇವೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವವರೆಗೂ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವವರೆಗೂ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೇನೆಂಬುವುದೇ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೃಪೆ : 'ಕಲಾ' ಪತ್ರಿಕೆ, ಕಲಾಮಂದಿರ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

■

೧೬

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ರಮೇಶ್‌ಚಂದ್ರ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಹಲವು ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತಂಜಾವೂರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶೈಲಿ, ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ, ಪರ್ಷಿಯನ್ನರ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ [ಮಿನಿಯೇಚರ್] ಶೈಲಿ ಇವುಗಳೊಂದಿಗಿನ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಾಚೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದರೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರಾಂತೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲದೆ, ಮೊಘಲ್, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜಕೀಯ ಯುದ್ಧಗಳು,ನಿರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ಮುಂತಾದ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಕಲೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದಿಂದ ಮೈಸೂರಿನವರೆಗೆ ನಡೆದು ತಾವು ನೆಲೆಯೂರಿದ ಊರು, ಪಟ್ಟಣ, ನಗರಗಳ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ, ಮಠಗಳ, ಪುರಪ್ರಮುಖರ ಮನೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಹಾಳೆ, ಹಲಗೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯಂಥ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ದೇವರುಗಳ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಈ ಕಲಾವಿದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ರಾಜ-ರಾಣಿಯ, ಪುರ ಪ್ರಮುಖರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ರಚನಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ವೈರುಧ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆಂಧ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಲೆಯು ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅರಸರ ಮತ್ತು ಕಲಾ ರಸಿಕರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಕಲೆಯು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪರಚನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ, ಲೋಹ ಮತ್ತು ಕಾಷ್ಠ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಒಳ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವೇ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಯಿರುವುದೆಂಬುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಠಗಳು, ಅರಮನೆ, ಪುರಪ್ರಮುಖರ ಮನೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಗಳು ಕೂಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪ ರಚನಾಕಾರರು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಒಬ್ಬರೇ ಆಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಈ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ದೃಶ್ಯ–ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಶಿಲ್ಪ –ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಣುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪ – ಚಿತ್ರಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಿರೂಪಣಾ ವಸ್ತುವು ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪೂಜೆಗಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪ – ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪ – ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಳಾಂಗಣದ ಆವರಣವು ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣಲೆಂಬ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದರೂ,ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು–ವಿಚಾರಗಳು ನೋಡುಗರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಲೆಂಬ ಮಹದುದ್ದೇಶವು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಧೀನದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.ಬ್ರಿಟಿಷರ ಮೂಲಕ ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಗಳು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಚಿತ್ರಬರೆಯಲು ಹೊಸತೊಂದು ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಪರಿಚಯಿಸಿತು.ಹಾಳೆ ಮತ್ತು ಹಲಗೆಯ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಇರಲು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಗೊಂಡ ನವೀನ ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಕ್ರಮೇಣ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಲ್ಕೈದು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಲವು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ

ತೆರೆದುಕೊಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯವು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಈ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಆ ಕುರಿತು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಲ್ಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕಲಾ ರಸಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಬರಹಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ನಮಗೆ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ನಮಗೆ ಕೇವಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ ಶಕ್ತವಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಲೇಖನವು ಈಗ ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಆ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ, ಮೈಸೂರಿನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಆ ಕುರಿತಾದ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ.

"ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾದರ್ಶನ" ಪುಸ್ತಕವನ್ನು, ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಹಲವು ಲೇಖಕರಿಂದ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ, ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಲೇಖಕರು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಿ.ಎಂ. ಪಾಟೀಲರು ರಚಿಸಿರುವ, "ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು" [ಶ್ರೀ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ, "ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ"ಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ] ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಅಜಂತೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ನಂತರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಡಬಿದರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಷಟ್ಖಂಡಾಗಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾದ ಧವಳಾ, ಜಯಧವಳಾ ಮತ್ತು ಮಹಾಧವಳಾ ಎಂಬ ಧವಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಅಮೋಘವರ್ಷನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀರಸೇನ ಮುನಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಾಂತಲೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ [ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೩ರಲ್ಲಿ] ತೆಗೆಸಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ತೀರ್ಥಂಕರರು, ಯಕ್ಷಿಯರು, ಜೈನ ಮುನಿಗಳು, ಸೇವಕಿಯರು, ಭಕ್ತರು, ಎಲೆ, ಬಳ್ಳಿ, ಹೂವು, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳು, ಈ ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡುಗೆಂಪು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳಿದ್ದು, ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ತೆಳು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯಕೃತಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವಿನೂತನವಾಗಿದ್ದು ಕಲಾವಿದರ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶೈಲಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಕರಾವಳಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದು, ಗುಜರಾತಿನವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿತ್ತೆಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು

ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, "ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯು ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ಪಾಲದೊರೆಗಳ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂದೆ ಮೊಘಲರ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಇನ್ನಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ.ಬಿ. ಎಂ. ಪಾಟೀಲರು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಿರು ಅಳತೆಯು ಒಂದು ಸವಾಲಾಯಿತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾಗಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ.

ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ "ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಕಲೆಗಳು,ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾದಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ವಿನೂತನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕೇವಲ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಶಲತೆ ನಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು – ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆಂಬುದೂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೫ರ ಸುಮಾರಿಗೆ, ಉತ್ತರದ ಸುಲ್ತಾನರು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರನ್ನು ತಾಳೀಕೋಟೆಯ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದ ನಂತರ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಚಕಾರ ಬಂದಿತು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸುಲ್ತಾನರು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರವು ಈ ಸುಲ್ತಾನರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಜಯನಗರದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ, ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಟರ್ಕಿ, ಇರಾನ್ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮುಂತಾದ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು, ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ದಖ್ಖನಿನ ಶೈಲಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು "ಬಿಜಾಪುರದ ಕಲೆ" ಎಂದೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ, ಸಂಗೀತದ ಹಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು "ರಾಗಮಾಲಾ" ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದ ದಖ್ಖನಿನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನವೀನವಾದ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಬಗೆಯನ್ನು, ಬಿ.ಎಂ. ಪಾಟೀಲರು ತಮ್ಮ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಹಲವು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಜೂಕಾದ ರೇಖೆಗಳು, ನಯವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಉಜ್ವಲವಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವರ್ಣಗಳು, ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಚನಾಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಅಚ್ಚರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಮೊದಲು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೀಸು ಮತ್ತು ದಿಟ್ಟ ರೇಖೆಗಳು, ಮಿತವಾದ ಮತ್ತು ಕಡುವರ್ಣಗಳ ಲೇಪನಗಳು, ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಮುಂದೆ ಒರಟು ಎನ್ನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ನವೀನವಾದ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಈ ಲೇಖನದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು, ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಲ್ ಶಾಹಿಯ ಪತ್ನಿ ಚಾಂದ್ ಬೀಬಿಯ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ" ನಜ್ಮ್ – ಉಲ್ – ಉಲೂಮ್" [ಕ್ರಿ. ಶ.೧೫೭೦ ರ ಸುಮಾರು] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ – ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಆಯುಧಗಳು, ಪ್ರಾಣಿರೂಪಗಳು ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

"ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ ಟೀಕೆ" ಅಥವಾ "ರಸಪ್ರದೀಪ ಟೀಕೆ" ಎನ್ನುವ ೧೫೭೦ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥದ ಕುರಿತೂ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಜ್ಮ್ – ಉಲ್ – ಉಲೂಂ ಗ್ರಂಥದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರ ವೇಗದ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಕ್ಷಿಪ್ರ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಇವು ಕಲಾವಿದರ ಕೈಚಳಕಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ.

"ಕಿತಾಬ್ – ಇ –ನವರಸ್" ಎನ್ನುವ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃ ಸ್ವತಹ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್ ಶಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನನೇ. ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವತಃ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದನಂತೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಲಿಪಿತಜ್ಞನೂ ಆಗಿದ್ದ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ದೊರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಆಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಜುಹೂರಿ ಎನ್ನುವ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕ್ಕೆ ಜುಹೂರಿಯು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ, " ಕಿತಾಬ್ – ಇ – ನವರಸ್" ಪರ್ಷಿಯನ್ನರಿಗೆ ಭಾರತೀಯರ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ನವರಸಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ೧೭ ರಾಗಗಳ, ೫೯ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ದೇವ–ದೇವತೆಯರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ ಗೌರವ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೧೫೯೭ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ " ರತನ್ ಕಲ್ಯಾಣಿ", "ನಿಮತ್ ನಾಮಾ", " ಜವಾಹಿರ್ ಅಲ್ – ಮಸ್ಕಿತ್ –ಇ ಮಹಮ್ ದಿ", "ದಿವಾನ್ – ಇ – ಉರುಫ಼್" ಮೊದಲಾದ

ಗ್ರಂಥಗಳು ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಮುಂದುವರೆದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೦ರ ನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಆಲಿ ಆದಿಲ್ ಶಾಹಿಯು ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಐರೋಪ್ಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು, ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಮುಂದೆ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಚಿಕಣಿ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಕಲೆಯ ವರ್ಣಾನುಕರಣ, ರೂಪಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಯಥಾದೃಶ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಾಣಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನಿಜ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿರುವ, ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಅರಮನೆ, " ದರಿಯಾ ದೌಲತ್". ಇಲ್ಲಿನ ಒಳಮುಖದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಟಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹೈದರ್ ಆಲಿಯ ಜೀವನ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧವಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೮೦-೮೪ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರೊಡನೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. " ಪುಲಿಯೂರು ಯುದ್ಧ"ವೆಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಈ ಯುದ್ಧದ ಮನಸೆಳೆಯುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕುದುರೆಯಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಜೊತೆ, ಮೀರ್ ಸಾಧಕನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದು. ಫ್ರೆಂಚ್, ಹೈದರಾಬಾದಿನ ನಿಜಾಮನ ಸೈನ್ಯ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನಿಕರು ತಮ್ಮ ಸಮವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು ನೋಡುಗರ ಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮರಣದ ನಂತರ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ನಿರಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಹೊಸ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತ್ತು. ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿರಾ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿರುವ, ರೇವಣಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಮತ್ತು ಸೇನಾನಿಗಳ, ಅಶ್ವ, ಆನೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಿಡಕಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂತಃಪುರದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮಠದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಶಿವ, ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಸರಸ್ವತಿ ಮುಂತಾದ ದೇವರುಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಹೂವು ಬಳ್ಳಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೂಫಿ ಸಂತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸರ್ವಧರ್ಮಗಳು ಸಮನ್ವಯವಾಗಿರುವ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪಾಠದಂತಿವೆ.

ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿಯವರು "ಸುರಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಸುರಪುರದ ಕಲೆ,

ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿದ್ದ ನಾಯಕರ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಪತನಾನಂತರ ಚೆದುರಿಹೋಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಸುರಪುರದ ಅರಸರು ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಸುರಪುರದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಗರುಡಾದ್ರಿ ಮನೆತನದ ಕಲಾವಿದರ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ವಸ್ತು, ಮಾಧ್ಯಮ, ರಚನಾಕ್ರಮ ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ಇದು. ಗರುಡಾದ್ರಿ ಕಲಾವಿದರು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು.

ಲೇಖಕ ಬಾಗೋಡಿಯವರು, ಸುರಪುರದ ಕಲೆಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೊಘಲ್ ಮತ್ತು ಕಂಪೆನಿ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಧ್ಯಾಯ ೪ರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು, ಸುರಪುರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮತ್ತು ಗಾರೆಯ ಭಿತ್ತಿಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯ, ಮಠ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪುರ ಪ್ರಮುಖರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಮಠದಲ್ಲಿರುವ ಸರಸ್ವತಿ, ಸಮುದ್ರಮಥನ, ದೇವಾಸುರರ ಯುದ್ಧ, ಜಯವಿಜಯ, ಶೇಷಶಯನ ವಿಷ್ಣು ಮುಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು, ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕಥೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯ ಚಿತ್ರ, ಮಂಗಗಳ ಚಿತ್ರ, ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಈ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು, ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಮರುಕಳಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಸುರಪುರದ ಕಲಾವಿದರು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ, ಹಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ, " ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ", ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ ರಚಿಸಿರುವ, " ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ" ಮತ್ತು " ಸುರಪುರ ಪಂಚಾಂಗ" ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬಹುವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸುರಪುರದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ ಮೊದಲ ಬಾನಯ್ಯನ ಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ; 'ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ', 'ರಾಮ–ಸೀತೆಯರ ದರ್ಶನ', 'ಬಬ್ರುವಾಹನ – ಅರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ' ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.ಅಂತೆಯೇ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗ', 'ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರನಿಗೆ ಶಿವತತ್ವ ಭೋದನೆ', 'ಪಾರ್ವತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ', ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮನ ಸ್ವಪ್ನ' ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ

ಮತ್ತು ಶುದ್ಧವಾದ ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಆಯಾ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಲಾಗಿದೆ. ರೇಖೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಸುಂದರವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಖಾಲಿಯಿದ್ದು, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಾಸ್ತು, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೂ, ಪೂರಕವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ದೂರ-ಹತ್ತಿರದ ಭ್ರಮೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. " ಪಾರ್ವತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ" ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪ ವೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೇವತೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ, 'ಏಂಜಲ್' ಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕ ಭಾವಗಳು ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಬಾನಯ್ಯ ಗರುಡಾದ್ರಿ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಉಪ್ಪಿನ ಅವರು, ಸುರಪುರದ ಗರುಡಾದ್ರಿ ಮನೆತನದ ಕಲಾವಿದ, ಮೊದಲ ಬಾನಯ್ಯ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಾನಯ್ಯ ಗರುಡಾದ್ರಿಯೆಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಈ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾನಯ್ಯನು ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಆಸ್ಥಾನಿಕರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೂಜೆಯ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಬಾನಯ್ಯನು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ದೇವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಸುರಪುರದ ಕೆಲವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಾನಯ್ಯನು, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ದೇವತೆಗಳ, ಋಷಿ-ಮುನಿಗಳ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು' ಪುಸ್ತಕವು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತಿದೆ. ಲೇಖಕರು, ಸೋಮೇಶ್ವರನ "ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ" ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಭಿತ್ತಿ ಸಂಸ್ಕರಣ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ವಿಧಾನಗಳ ಕುರಿತು, ಕನ್ನಡದ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಗ್ಗಳ ದೇವನ, " ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ಪುರಾಣ" ವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಅಗ್ಗಳ ದೇವನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಕುರಿತೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಮತ್ತು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಿವರಣೆಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರಾದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದು ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಇದರ ಮೂಲ ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ, ಸುರಪುರದ ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ,

ಚಿನ್ನದ ರೇಖುನ್ನು ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ರೇಖು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ಹರಳುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸುವ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವು, ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯೆಂದು ಶರಭೋಜ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ, ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎನ್ನುವ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು, ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಶ್ರೀರಾಮ, ಈಶ್ವರ, ಕೃಷ್ಣ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ಗಣಪತಿ ಮುಂತಾದ ದೇವರುಗಳು. ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣದ ಹಲವು ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ಯಶೋದಾ ಕೃಷ್ಣರ ಸಂಯೋಜನೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮುದ್ರಮಥನ, ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ವಿಶ್ವರೂಪ ಮುಂತಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ರೂಪತಳೆದಿವೆ.

ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ರೂಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತಟಸ್ಥವಾದಂತೆ ಇದ್ದು, ಮುಖಭಾವವೂ ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸದೆ, ಸೌಮ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಪಾತಳಿಯ ರಚನೆಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಸರಿಸುವ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದ್ದೇ ಆಟ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಮನರಂಜನಾ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಗಳಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ(ದಶಾವತಾರದ ಆಟ), ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಮುಖವಾಡಗಳು, ಕೊಗ್ಗತ್ತಿ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಬಯಲಾಟದ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಾಟದ ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಶ್ಲೋಕದ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.ಸಂತೋಷ ಕುಮಾರ ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೯೪-೧೮೬೮) ಈ ಆಟವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ," ಸ್ವತಹ ಮಹಾರಾಜರೇ ಹಲವಾರು ಗಂಜೀಫಾ ಪೇಟಕಾಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ಪಂಚಪಾಂಡವ, ಕೃಷ್ಣರಾಜ, ನವೀನ ದಶಾವತಾರ, ಸದ್ಯೋಜಾತ ನವೀನ ರಾಮ, ಜಗನ್ಮೋಹನ ಇತ್ಯಾದಿ ಪೇಟಕಾಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು."

ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆ ಮೂಲತಃ ಪರ್ಷಿಯನ್ನರದಾಗಿದ್ದು, ಮೊಘಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಆಟವಾಯಿತು. ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆಯನ್ನು ತೀರಾ

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವಗೋಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮರು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಂದವರು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಜೀಫಾ ರಘುಪತಿ ಭಟ್ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ರಘುಪತಿ ಭಟ್ ಅವರು. ಅವರ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ದಶಾವತಾರದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಯು ೩ ಇಂಚು ಆಯತಾಕಾರ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಸಿಗುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಕಾಗದ, ಬಟ್ಟೆ, ಗಂಧದ ಹಾಳೆ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲ್ಮೈನ ಮೇಲೆ ರಚಿಸುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣಗಳು ಉಜ್ವಲವಾಗಿರದೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಶಾಂತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತೆಳುವಾದ ಅಥವಾ ಗಾಢವಾದ ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು ಇಲ್ಲವೇ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿ, ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ದಶಾವತಾರದ ಆಟದಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದು ಎಲೆಯ ಮೇಲೂ ಒಂದೊಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯು, ವಿಜಯನಗರದ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಶೈಲಿಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಾಮಾವತಾರದ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ, ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಾಣವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಚಲನಶೀಲನಾದ ರಾಮನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಆಕಾರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ, ನೆಲ, ಕಟ್ಟಡ, ವಾಹನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಗಂಜೀಫಾ ರಘುಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಹಾಗೆ, ಕಲಾವಿದ ವಿಜಯ ಹಾಗರಗುಂಡಿಯವರೂ ವಿಜಯನಗರದ ಮತ್ತು ಸುರಪುರದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಕಲಾಸಾಹಿತಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ ಅಪಚಾರವೇ ಸರಿ. ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಹೆಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ಪ್ರಾಚೀನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ, ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರವು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಇತರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಅರಿತಿದ್ದೇವೆ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಪುಸ್ತಕ ಆಲೇಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಹದಿನಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ಶಿಷ್ಟಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮ", "ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ", "ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಈ ಮೂರೂ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಅಳಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿಯಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೂಪಗೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯ ಸಹಿತ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರನೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಯು ಮುಂದುವರೆದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಕೇವಲ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಉಳ್ಳ ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಶೇಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದನ್ನು ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುಗಳು. ಯುರೋಪಿನ ಅಧುನಿಕ ಥಿಯರಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದರಿಂದ, ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದರ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಗಲೀ ಆಗಲಿಲ್ಲ.ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಗಳ ಮರುಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದು ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು ಅವನತಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಮಗ್ರವಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಹಿನ್ನೆಡೆಯೆಂದೇ ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

■

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

೧. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ – ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

೨. ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ – ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ ಬಾಗೋಡಿ
ಸರಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ ಚಿತ್ತಾಪುರ

೩. ಬಾನಯ್ಯ ಗರುಡಾದ್ರಿ – ಬಸವರಾಜ ಉಪ್ಪಿನ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪. ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ – ಎಸ್.ಕೆ ಅರುಣಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫. ಚಿತ್ರಕಲಾದರ್ಪಣ – ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ,ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೬. ಆಲೇಖ್ಯ	–	ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಸಂಯೋಜಿತ, ಬೆಂಗಳೂರು
೭. ಮುಸ್ಲಿಂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು/ ಚಿತ್ರಕಲೆ	–	ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್
೮. ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ	–	ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಗುಲ್ವಾಡಿ / ಗಂಜೀಫಾ ರಘುಪತಿ ಭಟ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾದರ್ಶನ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೯. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ	–	ಎಲ್ ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾದರ್ಶನ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೦.ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು	–	ಬಿ.ಎಂ.ಪಾಟೀಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾದರ್ಶನ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೧.ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು	–	ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೨.ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ	–	ಸಂಪಾದನೆ: ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಹೆಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೭

ಮಾಲೂರಿನ ಸಂತ ಚಿತ್ರಕಾರ : ಶುಭರಾಯರು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ನಡುವೆ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ತಮ್ಮ ಮಠದಲ್ಲಿ ಸಂತ ಶುಭರಾಯರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು. ಮೈಸೂರಿನ ನೆಲದ ಬೇರುಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವು ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದೈವವನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದ ಅಪರೂಪದ ಕಲಾವಿದ ಶುಭರಾಯ. ಅವರ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಸುಬ್ಬರಾಯ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೫೦ರಲ್ಲಿ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಉರ್ದು ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್ ಬಳಿ ಪೇಶ್ವೆಗಾರನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಉರ್ದು-ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಿದೆ; ಇರಲಿ. ಟಿಪ್ಪು ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಶುಭರಾಯರು (ಕರ್ನಾಟಕದ ಸುಬ್ಬರಾಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ನಂತರ ಮರಾಠಿ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶುಭರಾಯ ಆಗಿರಬಹುದು) ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಶುಭರಾಯರ ಮಠದಲ್ಲಿ ೨೦೧೦ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದಿದ್ದ ಸಂಪತ್ತು ಎಂದರೆ ಶುಭರಾಯರ ಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ದೆಹಲಿ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಹೊರಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುಪುರಾಣಗಳ ಸಂದರ್ಭ, ಪಾತ್ರಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಶುಭರಾಯರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ; ಕಾಗದದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಅವರ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಮೈಸೂರುಗಳ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಋಣಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಹಲವು ಶೈಲಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಬಹುದಾದ/ ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕೃತಿಗಳವು.

■

೧೮

ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯು ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಲೋಕವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದರು. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ' ಪುಸ್ತಕವು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ನಂತರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಕರಣೆ, ಭಾರತೀಯ ಮತ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರ, ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಶಿವತಾಂಡವ ಮೊದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಗಳು, ನೀತಿ, ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಬಳಕೆ, ಜನಜೀವನ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಮಹಮ್ಮದೀಯ, ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೋವಾ, ಮಂಗಳೂರು ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಂಗಳೂರು ಸೈಂಟ್ ಅಲೋಯಿಸಿಯಸ್ ಚರ್ಚ್‌ನ ಅಂಟೋನಿಯೋ ಮೋಸ್‌ಛೇನಿ. ಎಸ್.ಜೆ.ಯವರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮೂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ (frescoes) ಸೂರಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ನಂತರ ಅಂಟಿಸಲಾಗಿವೆ. Cleansing of the Temple, Exorcism, The Sermon on the Mount, The wedding feast of Cana, Baptism in the Jordon, The Prodigal son, The Agony, The Crucifixion of Christ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಣನೀಯ. ೨೦೧೫ರ ಜುಲೈ ೨೬ರಂದು ಈ ಬರೆಹದ ಲೇಖಕ ೩ನೆಯ ಸಲ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸೈಂಟ್ ಅಲೋಯಿಸಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ chapelಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದಾಗ, ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ನೋಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ

ನರಸಿಂಹನ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕ್ರೀಡೆ, ಗಂಜೀಫ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಪುರುಷ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಅಡಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಡು (roof), ಮಾಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸೇನಕೆ ಭಂಡಾರನಾಯಿಕೆಯವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿದಂಬರಂ ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಂಪೆಯ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ನಮೂನೆಗಳು ಶ್ರೀಲಂಕಾದ ೧೭-೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದೆಂದು ಎಸ್. ಬಂಡಾರನಾಯಿಕೆ ಅವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ನರಸಿಂಹನ್ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ "ಇದೇ ಬಗೆಯ ರಚನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಯುತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ನರಸಿಂಹನ್ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (ಪುಟ:೧೦೯).

ನಂತರ ಇತಿಹಾಸ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಡಿ ಯುದ್ಧ; ರಕ್ಕಸತಂಗಡಿ, ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ಆಯುಧಗಳು, ಗುರಾಣಿ, ಪತಾಕೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಕಲಾಪರಿಕರಗಳ ಅಧ್ಯಾಯವೂ ಇದೆ. ಕಥಾಚಿತ್ರಮಾಲಿಕೆ, ಮೂಲವರ್ಣಗಳು, ಪಂಚವರ್ಣಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಭೂದೃಶ್ಯ, ಭಾವಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿವರಗಳೂ ಚಿತ್ರ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿದೆ. ಚಿತ್ರಶಿಲೆಗಳು, ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ.... ರಂಗೋಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ.

■

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ :

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ
ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್
ಪ್ರ : ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕೆಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೯

ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ಆಟ

ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್

ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲ ಬೊಂಬೆಯಾಟವೂ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆ. ಗ್ರಾಮಾಂತರ ನಿವಾಸಿಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು ಹಿಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಈ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ಆಟವೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದುದು. ಜಗನ್ನಿಯಾಮಕನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅವತಾರಗಳಿಂದ ದೇವಾದಿ ದೇವರುಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಭಾವನೆ ಬೊಂಬೆಯ ಆಟಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿತು. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಈ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ಆಟ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆಂಧ್ರ-ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಕೇರಳ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿದ್ದಿತು. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಿಂಹಲ, ಮಲಯ, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ, ಬರ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಜೀವಂತ ಉಳಿದಿದೆ.

ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾದ ಆಟಗಾರರು

ಈ ಆಟವಾಡಿಸುವವರು ಕೆಲವು ಮನೆತನದವರು ಮಾತ್ರ. ಅವರು ಬೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವುದನ್ನೇ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಜನರ ಕೋರಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಲು ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತೆ ಅಲೆಮಾರಿ ಆಟಗಾರರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ಈ ಆಟಗಾರರಿಗೆ ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ಆಟ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು ದೇವರು ಮತ್ತು ದೇವಾಂಶಸಂಭೂತರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದುದರಿಂದ ಜನತೆಯ ಭಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಆಟಗಾರರ

ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ದಾನ ದತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಜಮೀನನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳುಂಟು.

ಬೊಂಬೆಯ ಆಟಗಾರರ ಮೂಲ ಪುರುಷರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಒಕ್ಕಲಿಗ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಹಾಗೂ ಕಟಾರಿ ಕಾಳಾಚಾರಿಯ ಸಂತಾನವೇ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ಆಟದ ಮೂಲಪುರುಷರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸೂಚಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಟ ಜನಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿದ್ದಿತು. ತೆಲುಗು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ "ತೋಲ ಬೊಮ್ಮಲಾಟ"ವೆಂದೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ "ಕಟ್ಟ ಪುತ್ತಳಿ" ಎಂದೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ತೊಗಲ ಬೊಂಬಲಾಟ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಿತು. ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ "ಬೊಮ್ಮಲಾಟಪಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯುಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಮನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಆ ಆಟವಾಡಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದು ದುರ್ಲಭ.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಪರದೇಶದಿಂದ ಆಮದುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆ ತಯಾರಿಸುವವರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಈ ಕಲೆಯೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ತಯಾರಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯವೆಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ಉಳಿದಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಬೊಂಬೆಗಳು ಕೆಲವು ಅಗ್ನಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾದವು. ಕೆಲವು ಕೆರೆಕುಂಟೆಗಳ ಪಾಲಾದವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಆರಕ್ಕೆ ಮೂರರಂತೆ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿ.

ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆ ತಯಾರಿಕೆ

ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕುಶಲತೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹುದು. ಹಸಿಯ ತೊಗಲನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಬೊಂಬೆ ತಯಾರಿಸಲು ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ಪರಿಶ್ರಮ ಅಗತ್ಯ. ಹಸಿಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಕೆಲವು ನಾರುಬೇರುಗಳೊಂದಿಗೆ ನೆನೆಯಿಸಿ ಹದಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ದನಕರು ಅಥವಾ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ಜಿಂಕೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚರ್ಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು "ಶಿಳ್ಳೇಕಾತ" ಎಂಬ ಪಂಗಡದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಹಕ್ಕು ಇತ್ತಂತೆ. ನೆನೆಸಿ ಹದಗೊಳಿಸಿದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹಲಗೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಹರಡಿ ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಲಗಿನಂತಹ ಸಲಕರಣೆಯಿಂದ ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ನವಿರಾಗಿ ಆಡಿಸಿ ಕೂದಲು ಮತ್ತು ಫ್ಲೆಷಿಂಗ್ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು (ಅಂಚೆ ಕಾರ್ಡಿನಷ್ಟು) ಮಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಒಣಗಿಸಿದರೆ ಅದು ರೊಟ್ಟಿನಂತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗುಣ ಪಡೆಯುವುದು. ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಅಗಲಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವರು. ಅನಂತರ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಚೂಪಾದ ಮೊಳೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವರು. ಈ ಗೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕರಿಯ ಬಣ್ಣದಿಂದ ರೇಖಿಸುವರು. ಆ ಬಳಿಕ ಬಣ್ಣ ತುಂಬುವರು. ಈ ಬಣ್ಣವೂ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗುಣವುಳ್ಳದಾಗಿರುವುದು. ಆಭರಣಗಳ ರಚನೆಗಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ರಂಧ್ರಮಾಡುವರು. ಬೊಂಬೆಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಲ್ಲಲು ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತೆ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ನ್ಯೂನತೆ ಬಾರದ ರೀತಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಚಲು ಮತ್ತು ಬಿದಿರು ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕೈ, ಕಾಲು, ತಲೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅಗತ್ಯವಾದ ಚಲನೆಗೆ

ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೊಂಬೆಗಳ ಆಕಾರ ೨ ಅಡಿಯಿಂದ ೬ ಅಡಿಯವರೆಗೂ ಇರುತ್ತವೆ. ೪ ಅಡಿಯಿಂದ ೬ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಬೊಂಬೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು. ೨ ರಿಂದ ೩ ಅಡಿಯ ಎತ್ತರದ ಬೊಂಬೆಗಳು ಪೋಷಕ ಅಥವಾ ಗೌಣ ಪಾತ್ರಗಳು.

ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದೇ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವೀರಾವೇಶ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮುತ್ಥಳಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣು ತೋರಿಸುವರು. ಇಂತಹ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರೂ, ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಮಾಡುವರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬೊಂಬೆಯ ಆಟದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ತೀರ ಸರಳ. ಕಂಚಿನ ತಟ್ಟೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೇನುಮೇಣ ಹಚ್ಚಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಿದುರು ಅಥವಾ ಹಂಚಿಯ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ನೀವಿದಾಗ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಗುಯಿಗುಟ್ಟುವ ನಾದವೇ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಶೃತಿವಾದ್ಯ. ತಳವಿಲ್ಲದ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹದಗೊಳಿಸಿದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಿಗಿದು ತಯಾರಿಸಿದ ವಾದ್ಯವೇ ಡೋಲು. ಇವೇ ಪ್ರಧಾನ ವಾದ್ಯಗಳು. ಆಟಗಾರರ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು, ದೊಡ್ಡವರು, ಚಿಕ್ಕವರು ಪರದೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವರು.

ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಗಂಡಸರೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಂಗಸರೂ, ಬಾಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳೂ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ಜಗಳ ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಕೋಲಾಹಲ ಧ್ವನಿಯುಂಟುಮಾಡುವರು. ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದಾಗ ವಿಶೇಷ ಸಂಗೀತ. ಗೌಣ ಪಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬದಲು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ. ಹೀಗೆ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದಿತು ಹಿಂದೆ. ಧನಪಾಲನ ತಿಲಕ ಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ; ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ "ಪಂಚಾ–ದಶಿ"ಯಲ್ಲಿ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ಆಟದ ಶುದ್ಧ ರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

(ಈ ಲೇಖನ ಕರ್ತರಾದ ಶ್ರೀ ನಂಜುಂಡರಾಯರು ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ ಕಲೆಗಾರ ವಂಶಸ್ಥರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಕೆಲವರಾದರೂ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿ, ಇರುವ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಬೊಂಬೆಯ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಚರ್ಮದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಫಿಲ್ಮುಗಳನ್ನೂ, ಪಾರದರ್ಶಗುಣವುಳ್ಳ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ, ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಬಹುದು. ವಿವಿಧ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಧನ. ನಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹೀ ತರುಣರು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿತ್ತ ಹರಿಸಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

– ಅ.ನ.ಸು.)

ಕೃಪೆ : 'ಕಲಾ'ಪತ್ರಿಕೆ, ಕಲಾಮಂದಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೦

ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು

ಆರ್.ಎ. ಶಾಂತರಾಜ್

ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತ ಬಂದರೆ, ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಳಕೆ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ, ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆ, ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಕುಶಲಕರ್ಮಿ ತನ್ನ ಹಸ್ತಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು, ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕುಶಲಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಯುಕ್ತ ಕಲೆಗಳೆಂದೂ, ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ದೇಶಿಯತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಗುಣವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹಾಗೂ ಮಾನವನಿರ್ಮಿತ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಕುಶಲಕಲೆಗಳನ್ನು ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತು/ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು (ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು, ಮರ,ಲೋಹ, ಚರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ) ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಉಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸುವುದೇ ಕರ/ಕುಶಲ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ/ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅಲೋಚಿಸುವ ಆ ಮೂಲಕ ಕೃರ್ತೃತ್ತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಜನ್ಮದಾತನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ತೊಡಗುವಿಕೆ ಇರುವುದರ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರತಿ ಹಂತವೂ ಕಲೆಯ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆಯುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆಗಲೇ ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಕೈಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ/ಕಾರ್ಯಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲದರ ಉಗಮಕ್ಕೆ

ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಉಗಮವನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಅಗತ್ಯಗಳಾಗಿ/ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಾಗಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುಗಳು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಸುಂದರತೆಗಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ವಿವಿಧ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಡುವ ಇವು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ತಯಾರಾಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಥವಾ ಕರಕೌಶಲ್ಯ ಹೊಸತಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕರಕುಶಲ ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನ ಪಾರಂಪರಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ, ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕವಾಗಿಯೂ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಬದುಕು ಕೂಡ ಹೊಸಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಕರಕುಶಲಕಲೆ ಎನ್ನಿಸುವ ಎಲ್ಲವೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಗೌರವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಲೇ ಅವುಗಳ ನೈಜ ಹಾಗೂ ನೈಸರ್ಗಿಕಗುಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಂತಗಳು, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳು ರೂಪತಳೆಯುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಒಳಿತು. ಪ್ರಕೃತಿ ದತ್ತವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಮೂಲವಸ್ತುಗಳಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕುಶಲಕಲಾ ವಸ್ತುಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಳಕೆ, ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಯಾಮಗಳು ದೊರೆತದ್ದು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕಲಾರಂಭವಾದದ್ದು. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಗುಡಿಗಾರಿಕೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಮರಗೆತ್ತನೆ, ಲೋಹದ ಕೆಲಸಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ (ಮಾನವನಿಗೆ) ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರೀತಿಯ ಕುಶಲಕಲೆಗಳು ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು ಅಥವಾ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕೈಯಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಕೃತಿ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬುದು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದಗೊಳಿಸುವ ಅಥವಾ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಅಂತರ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆಯೆ, ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಂಡರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು, ಜನಪದೀಯ ಗುಣಗಳು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ

ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಹಸ್ತಕೌಶಲ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅಂತರ್‌ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶಿಸ್ತು, ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ತೊಡಗಿದಂತೆಯೇ ಹಸ್ತಕಲಾಕಾರನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಗುಣಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಸ್ತದಿಂದ ಏನೇ ತಯಾರಿಸಿದರೂ ಅದರ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಂಡೇ ಹೊಸದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕರಕೌಶಲ್ಯ ಹಳೆಯದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನೂ, ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ವಿಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಕೃತಿಯ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಯನ್ನು/ ಕೃತಿಯನ್ನು/ ಕುಶಲಕಲಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಸ್ತಕಲಾಕಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಕಚ್ಚಾಸಾಮಗ್ರಿ ಅಥವಾ ತಮಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಮೂಲವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅತೀ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ತಯಾರಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಕುಶಲವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸವುದಾದರೆ, ಮಣ್ಣಿನ ವಸ್ತುಗಳು (ಕಲಾಕೃತಿ), ಮರದ ವಸ್ತುಗಳು, ಕಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಬಿದಿರಿನಿಂದ ತಯಾರಾದ ವಸ್ತುಗಳು, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮರಗಳಿಂದ ತಯಾರಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಕಂಚು, ಬೆಳ್ಳಿ, ಚಿನ್ನ, ಕಬ್ಬಿಣ, ತಾಮ್ರ, ಸೀಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೋಹಗಳ ಕೃತಿಗಳು, ಜರಿಕೆಲಸಗಳು, ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳು, ಆನೆಯ ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತುಗಳು, ಬಟ್ಟೆಯ ನಮೂನೆಗಳು, ನೇಯ್ಗೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೆಲಸಗಳು, ನಾರು, ದಾರ, ಮಣಿ, ತಂತಿ, ಬಾಟಿಕ್ ಕಲೆ, ರತ್ನಗಂಬಳಿ, ಜಮಖಾನ, ನೇಯ್ಗೆ, ಅಲಂಕಾರಿ ಕೆಲಸಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಗಾಜಿನ ಕಲೆಗಳು, ಅರಗಿನ ಕಲೆ, ಗುಡಿಗಾರಿಕೆ, ಕಂಬಾರಿಕೆ, ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ತಾರ, ಬಿದಿರು ಬೊಂಬು, ಬೆಂಡು ಕೌದಿಕಲೆ, ಬೊಂಬೆ/ಗೊಂಬೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕರಕುಶಲಕಲೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದಲ್ಲದೇ ಹಿತ್ತಾಳೆ, ಬೆಳ್ಳಿ, ಕಂಚು, ತಾಮ್ರ, ಕಬ್ಬಿಣ, ಪಂಚಲೋಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೋಹಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ನೇಯ್ಗೆ, ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಜರತಾರಿ ಕೆಲಸ, ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕುಸುರಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮುದ್ರಣಗಳು, ಹೆಣಿಗೆ, ಕಸೂತಿ, ಗಾಜು, ಮತ್ತು ಮಣಿಗಳನ್ನು ಚಮಕಿಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡುವ ಕುಶಲಕಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವಂತವು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೇಯ್ಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಪುಗಳ ಕಲಂಕಾರಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಗಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವಂತವು.

ಕಂಬಳಿ, ಜಮಖಾನ, ನೆಲಹಾಸುಗಳು, ರಗ್ಗುಗಳು, ನಾರು, ಉಣ್ಣೆ, ದಾರ, ಹಗ್ಗ, ರೇಷ್ಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಹಜ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದಲೂ ತಯಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿರುವ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಹವಾಗುಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಜನರ ಆಯ್ಕೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ಹಸ್ತಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ

ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಆಂಶಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಅಲ್ಪಕೊಡುಗೆಯಾದರೂ ಇದ್ದೇಇರುತ್ತದೆ. ಕುಶಲಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಮೂಲವಸ್ತು, ಪರಿವರ್ತಿತ ವಸ್ತು, ಉಪಯೋಗ, ಬಳಕೆ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜನಪದೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಬಹುಪಯೋಗಿ ಅಥವಾ ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಕರಕುಶಲ ಕಲಾವಿದನ ಮುಖ್ಯಕೊಡುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಶಲಕಲೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆಯು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಸ್ತಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಾ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕುಶಲಕಲಾಗಾರರೂ ಕೂಡ ಜನತೆಗೆ, ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವಂತಹ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹಲವಾರು ಕರಕುಶಲ ಮೇಳ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಹಸ್ತಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾಂತೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಂತಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದುವಂತಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭೌಗೋಳಿಕತೆಗನು ಗುಣವಾಗಿ ತಯಾರಾಗುವ ಹಸ್ತಕಲಾಕೌಶಲ್ಯಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ಹಸ್ತಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ಕಲಾಕಾರನ ಜಾಣ್ಮೆ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗೆ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಧನೆಗೆ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮನಸ್ಸು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುಶಲಕಲೆಗೆ, ಕುಶಲಕಲಾ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಿತಿಯಾಗಲಿ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಆತ ತೋರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಆತನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

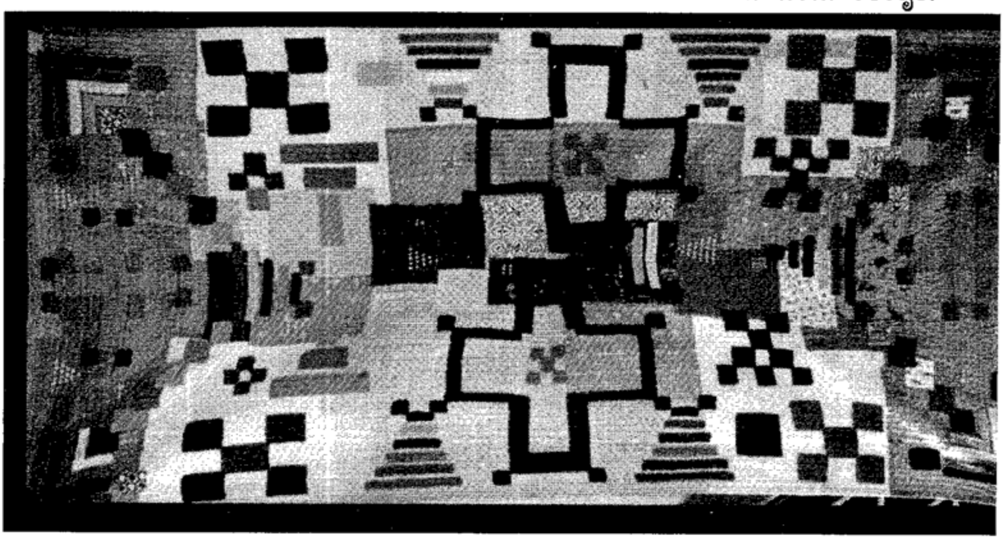
ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಆದಿಮಾನವನ ಅಥವಾ ಪುರಾತನ ಮಾನವನು ಸಂಯಮದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡ ಸುಂದರ ಅರಿವಾದರೂ ಸರಿ, ಆದರೆ ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ಜಾನಪದ/ ಸಂಪ್ರದಾಯ/ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದು, ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಸ್ತೃತ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆ ಇಂದು ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿಯೂ ಹೊಸತನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಕುಶಲಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂತವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೊಂಬೆ ತಯಾರಿಕೆ, ಮರದ ಕೆತ್ತನೆ, ಹೊಲಿಗೆ, ಕಸೂತಿ, ಬಡಗಿತನ, ಕಮ್ಮಾರಿಕೆ, ಕುಂಬಾರಿಕೆ, ಗುಡಿಗಾರಿಕೆ, ಬಿದಿರುಕಲೆ, ಬಿದರಿಕಲೆ, ಚಮ್ಮಾರಿಕೆ, ನೇಯ್ಗಾರಿಕೆ, ವೇಷ–ಭೂಷಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಹೆಣೆಗಾರಿಕೆ, ಉಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ರಂಗೋಲಿ, ಹಚ್ಚೆ, ಶೀಗಿ, ಬೆಳದಿಂಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಚಿತ್ತಾರದ ಗೊಂಬೆ, ನಾಗಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕಿನ್ನಾಳದ ಕಲೆ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಆಟಿಕೆಗಳು ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆ, ಶ್ರೀಗಂಧ; ಬೀಟೆ, ಹೊನ್ನೆ, ತ್ಯಾಗ, ದಂತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆ, ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳು, ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳು, ಮರಳು ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಬಾಟಿಕ್ ಕಲೆ, ಎರಕ ಮತ್ತು ಅರಗಿನ ಕಲೆ, ರೇಖಿ ಮತ್ತು ಕುಂದಣಕಲೆ, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆ ತನ್ನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ದೈನಂದಿನ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತ, ಕುಶಲಕರ್ಮಿಯ ಉದ್ಯೋಗದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಎಸ್.ಎಫ್. ಹುಸೇನಿಯವರಿಂದ 'ಸಾಂಝಿ' ಕರಕುಶಲ ಕಾಗದ ಕಲೆಯೂ ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಮಾನವ ತನ್ನ ವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ಕುತೂಹಲಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಸಹಜಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕುಶಲಕಲೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿ.

■

ಹಾಸನದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕೌದಿಯ ಕರಕುಶಲತೆಯ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ.



೨೧

ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

"ಶಿಲ್ಪ ವಿದ್ಯೆಯು ಮೊದಲಿಗೆ ವೇದಗಳಂತೆಯೇ ಶಿಲ್ಪ ಗುರುಕುಲಗಳಲ್ಲಿ, ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುತೇಕ ಅಳಿವಿನ ಅಂಚಿಗೆ ಈ ಪರಂಪರೆ ಬಂದರೂ, ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಚಿವಾಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು, ಇಲ್ಲೊಂದು ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ" ಎಂದು ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ 'ಶಿಲ್ಪಾದರ್ಶ', ಸಂಪುಟ ೧ರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ಅರ್ಥ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಜಗತ್ತುಗಳ ಜನಕ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ರೂಪನಿರ್ಮಾಣ ಕತೃವಾದ ತ್ವಷ್ಟೃ, ವಿಶ್ವರೂಪ, ಅಶ್ವಿನಿಗಳು, ಋಭುಗಳು ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿರುವ ತ್ವಷ್ಟೃವಿನ ಮಾನವ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಋಭು, ವಿಭ್ವ, ವಾಜ ಸೋದರರು, ಅಂಗಿರಾ, ಸುಧನ್ವ, ಭೌವನ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಪ್ರಭಾಸ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಕಶ್ಯಪ, ಭೃಗು, ಉಪನಸ್, ಶುಕ್ರ, ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ಸಂವರ್ತ, ನಾಭಾನೇದಿಷ್ಠ, ವಾಲಾಖಿಲ್ಯ, ಸುಕೀರ್ತಿ, ರಹೂಗಣ, ಗೌತಮ, ಆಪ್ತರು, ಅಥರ್ವಣರು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಹಲವೆಡೆ 'ರಥಕಾರರು' ಎಂದೂ ಕರೆದಿರುವುದು ಗಣನೀಯ.

ಅಗ್ನಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಭೃಗು, ಅತ್ರಿ, ವಶಿಷ್ಠ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಮಯ, ನಗ್ನಜಿತ್, ವಿಶಾಲಕ್ಷ, ಪುರಂದರ, ಬ್ರಹ್ಮಕುಮಾರ, ನಂದೀಶ, ಶೌನಕ, ಗರ್ಗ, ವಾಸುದೇವ, ಅನಿರುದ್ಧ, ಶುಕ್ರ, ಮತ್ತು ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಗಾರ್ಗೇಯ ಆಗಮದಲ್ಲಿ ಅಗಸ್ತ್ಯ, ಕಶ್ಯಪ, ಭೃಗು, ಗೌತಮ, ಭಾರ್ಗವ, ಗೌಳಾದಿಋಷಿ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಬೋಧಕ, ತ್ವಷ್ಟೃ, ಮನು, ಮಯ, ಯವನ, ಮಾಣಿತ್ಥ, ಪರಾಶರ, ದೈವಜ್ಞ, ಮಾನಸಾರ, ದೀಪ್ತಿ, ಅತ್ರಿ, ಕೌಂಡಿನ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಖನಸ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಸುಮಾರು ೪೦೦

ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕೇಳಿಬಂದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ೨೫ನ್ನೂ ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಕಾಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ' (ಉತ್ತರಾರ್ಧ) ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಪತ್ಯಗಳು: ಮಾನಸಾರ ಋಷಿಯ 'ಮಾನಸಾರ' ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಭುವನ ದೇವಾಚಾರ್ಯನ 'ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛ', ಅತ್ರಿಯ 'ಆತ್ರೇಯ ತಿಲಕ', ಕಶ್ಯಪಮಹರ್ಷಿಯ 'ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ', ಶ್ರೀಕುಮಾರನ 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ' ಅಗಸ್ತ್ಯರ 'ಸಕಲಾದಿಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಚಿತ್ರಾಗಸ್ತ್ಯ', ಮಯ ಋಷಿಯ 'ಮಯಮತ', 'ಮಯವಾಸ್ತು', 'ಮಯಶಿಲ್ಪ', ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಋಷಿಯ 'ವಿಶ್ವಕರ್ಮವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ', 'ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಯ 'ಚಿತ್ರಕರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ', ಸಾರಸ್ವತೀಯ 'ಚಿತ್ರಕರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ', ಐಂದ್ರ, ಮಂಡನ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಮಂಡನ ಸೂತ್ರಧಾರನ 'ದೇವತಾಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕರಣಂ', 'ರೂಪಮಂಡನಂ', 'ಪ್ರಾಸಾದ ಮಂಡನಂ', ಭೋಜದೇವನ 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರದಾರ', 'ಬೋಧಾಯಣ ಗ್ರಹ್ಯಸೂತ್ರಗಳು', 'ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತೆ', 'ಕಾರಣಾಗಮ', 'ಶಿಲ್ಪ ಸಂಗ್ರಹ', 'ಶಿಲ್ಪಸಾರ', 'ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರ', 'ಸುಪ್ರಭೇದಾಗಮ', ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ 'ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ', ಇತ್ಯಾದಿ. **ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸರ್ವಮತಾವಲಂಬಿ** ಎಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಆಗಮಗಳು ಅಂಗೀಕರಿಸಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಗಮಿಕರಿಗೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ವೈದಿಕರು, ಆಗಮಿಕರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಸರ್ವಮತಾವಲಂಬಿ. ಆಗಮಗಳು ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಶಾಕ್ತ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭೇದಗಳು ದೇವಾಲಯ ಅರ್ಚನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಆಲಯಗಳ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂತರಗಳ ವಿವರಗಳು ಉಂಟು. ಆಗಮಗಳು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ವಿಶೇಷ ವಿವರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣಗಳು

ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ; ಅಷ್ಟೆ. ಇವು ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿಗಳಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ತನ್ನ ೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ/ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣವು ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ.

ಸಂಗ್ರಹಗಳು (ಕೋಶಗಳು)

ಸಂಗ್ರಹವೆಂದರೆ ವಿಪುಲ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಇಂತಹ ಸಂಗ್ರಹ/ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ದೇವತಾಶಿಲ್ಪ, ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ವಿವರಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು: 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಅಥವಾ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ', 'ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ', 'ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ಹಲವು ಕೋಶಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು

ಮಾನಸಾರ: ಮಾನಸಾರ ಶಿಲ್ಪ ಋಷಿಯು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ

"ಶಿವ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಇಂದ್ರ, ಬ್ರಹಸ್ಪತಿ, ನಾರದ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಮುನಿಗಳು ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮಾನಸಾರ ಋಷಿಯು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದಿದೆ. ದೇವನಾಗರಿಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾನಸಾರ' ಪಠ್ಯವು ಡಾ. ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ ಆಚಾರ್ಯರಿಂದ ೭ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೫ನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಿಂದು ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಪುಟ ೬ : ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಪುಟ: ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. 'ಮಾನಸಾರ ಪ್ರತಿಮಾ ಶಿಲ್ಪ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬರೆದಿರುವ ೨೧ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿವೆ. ಇದೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಸಂಪುಟ ೭, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಶ್ವಕೋಶವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ೭೦ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಹುತೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹ/ಕೋಶಗಳಂತೆ ಇದೂ ಸಹ ಸಮಗ್ರ ಸಂಗ್ರಹವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ೧ ರಿಂದ ೪೨ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ೪೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ರಥ ನಿರ್ಮಾಣ/ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಇದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಹಾಗಾಗಿ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ರಥ ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ಕಿರೀಟ ಆಭರಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ನಂತರ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ, ಲಿಂಗ, ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ದೇವತೆಗಳ ವಾಹನಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ದಶತಾಲ/ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಲಂಬ ಫಲಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮವೂ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ 'ನೇತ್ರೋನ್ಮೀಲನ' ಪ್ರಕರಣ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿದೆ. ಕಾಶ್ಯಪಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಡಾ. ಜಿ.ಜ್ಞಾನಾನಂದ (೧೯೯೮) ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಯಮತ: (೯ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಈ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ೩೫ರಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧಮೂರ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ೩೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ 'ಮಯಮತ'ದ ೧ರಿಂದ ೧೦ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಭೂಮಿಯ ಕುರಿತ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ೧೧ ರಿಂದ ೩೦ರವರೆಗೆ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದರೆ, ೩೧ರಿಂದ ೩೬ರವರೆಗೆ ಲಿಂಗಪೀಠ, ಮೂರ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಗಳಿವೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಚೋಳರ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪಠ್ಯ ಇದು. ತೆಲುಗು, ಮಲಯಾಳ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ದಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ಸ್‌ಮನ್' (೧೯೦೯)ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಲಂಕಾದ 'ಮಹಾವಂಶ'ದ ನಗರ–ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದರ ಗೌರವಯುತ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಜತೆ ಜತೆಗೇ 'ಮಯಮತ'ದ 'ಬಂಡಿಯು ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಕರಕುಶಲಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೆಟ್ಟ ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯ ನಡವಳಿಕೆಗಾಗಿ ತಕ್ಕ

ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ... ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ಕರಕುಶಲಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕಲಿತ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕುಶಲತೆಗಿಂತಲೂ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ 'ದೈವೀಕ' ಕುಶಲತೆಯ ಕೊಡುಗೆ ಇದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛ

ಭುವನದೇವಾಚಾರ್ಯನ ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛ ೨೩೯ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಪುತ್ರ ಅಪರಾಜಿತನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಉತ್ತರಗಳಂತೆ ಈ ಪಠ್ಯವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಂತರ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಪಠ್ಯವಿದು. ಹಾಗಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಡುವಿನ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ನವಗ್ರಹಗಳ ಬಿಂಬಮಾನ, ದಶಾವತಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ೯ನೆಯ ಅವತಾರವಾಗಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಅಭಿವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಣಿತ, ಜ್ಯೋತಿಷ, ಸಂಗೀತಗಳ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ಭೂ ಪರೀಕ್ಷೆ, ದಿಕ್ಸಾದನೆ, ವಾಸ್ತು ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ನಾಗರ, ವೇಸರ, ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಗಳ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪೀಯ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ,ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ, ಸೂರ್ಯ, ಗಣೇಶ, ಗೌರಿ, ಚಂಡಿಕೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ನಂತರ ಜಿನೇಂದ್ರಾಯತನ ಲಕ್ಷಣವೂ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಜ್ಞಮಂಟಪ, ಪ್ರಾಸಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ವಿಧಿಗಳು, ವಿಮಾನ ಲಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ. ಲಿಂಗಲಕ್ಷಣ, ಗಣಪತಿ, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ವ್ಯೂಹ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಆದಿಮೂರ್ತಿ ವಿಷ್ಣು, ಜಿನೇಂದ್ರಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣ, ದೇವಿಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣ, ಈ ದೇವದೇವಿಯರ ಆಯುಧ, ಆಭರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ.

(ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರದಾರದ ೩೧ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಯಂತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಗಜ, ದ್ವಾರಪಾಲಯಂತ್ರ, ಯೋಧಯಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ.)

ಶಿಲ್ಪರತ್ನ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀಕುಮಾರನ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಪಠ್ಯ 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ' ಒಟ್ಟು ೮೧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ೧ರಿಂದ ೪೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ೪೬ರ ನಂತರದ ೩೫ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಹಲವು ಶಿಲ್ಪ-ಆಗಮ ಪಠ್ಯಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿರುವ 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'ವು ತನ್ನ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.೮೧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಶಿಲ್ಪರತ್ನದಲ್ಲಿ ೭೩ರಿಂದ ೮೧ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಮಾಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಯ ಚಿತ್ರಕರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ

ವೈಷ್ಣವಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಇದು. ಮೊದಲ ೧೦ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ದಶಾವತಾರಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಇಲ್ಲ. ಆದಿಮೂರ್ತಿಯ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ಅಧ್ಯಾಯವೊಂದರಲ್ಲಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಿವರಣೆಯೂ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವತಾಲ ವಿಭಾಗವೆಂದು ಏಕತಾಲದಿಂದ ದಶತಾಲದವರೆಗೂ ವಿವರಗಳಿವೆ. ೨೩ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಪಠ್ಯವಿದು. ವಿಷ್ಣುವು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ವಿವರಿಸುವಂತಹ ನಿರೂಪಣೆ.

ಸಾರಸ್ವತೀಯ ಚಿತ್ರಕರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ

ಶೈವಶಿಲ್ಪ ಗ್ರಂಥ ಇದು. ಬ್ರಹ್ಮನು ಶಿವನ ಕುರಿತು ಸರಸ್ವತಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಠ್ಯವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಶೈವಮೂರ್ತಿಗಳ ದಶತಾಲಮಾನಗಳ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ.

ಸಕಲಾಧಿಕಾರ

ಪರಶಿವನಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಅಗಸ್ತ್ಯಮುನಿಯು ಪಡೆದುಕೊಂಡ 'ಅಗಸ್ತ್ಯಪ್ರೋಕ್ತ ಸಕಲಾಧಿಕಾರ' ಇದು. ೨೭ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಈ ಗ್ರಂಥವು ೧೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಲೀಲಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ದಶತಾಲ, ಮಧ್ಯಮ ದಶತಾಲ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷಮಾನ, ಅಧಮ ದಶತಾಲಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ದಾರು ಸಂಗ್ರಹ, ಶೂಲ ಲಕ್ಷಣ, ರಜ್ಜು ಬಂಧನ, ಮೃತ್ ಸಂಸ್ಕಾರ, ವರ್ಣ ಸಂಸ್ಕಾರ ೫ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅಕ್ಷಿಮೋಕ್ಷಣವು ಅಂತಿಮ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಚಿತ್ರಾಗಸ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಮಂಡನ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಕೃತಿಗಳು

ಮೇವಾಡದ ಸೂತ್ರಭ್ರತ್ ಮಂಡನ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿದ್ದವನು. ಅವನ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಕೃತಿಗಳು:

೧. ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕರಣ, ೨. ರಾಜವಲ್ಲಭವ ವಾಸ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ/ ಮಂಡನ, ೩. ವಾಸ್ತು ಮಂಡನ, ೪. ಪ್ರಾಸಾದ ಮಂಡನ, ೫. ರೂಪ ಮಂಡನ ೬. ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ೭. ವಾಸ್ತು ಸಾರ, ೮. ವಾಸ್ತು ಮಂಜರಿ, ೯. ಆಪತತ್ವ, ೧೦. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕರಣ, ೧೧. ರಾಜವಲ್ಲಭ ಶಿಲ್ಪ – ಇವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಠ್ಯಗಳು.

ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಶಿಲ್ಪದ ಇತಿಹಾಸ

ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಸುಮೇರಿಯಾದ ನಾಗರೀಕತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾದುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಬೃಹತ್ ನಗರ ಹರಪ್ಪ, ಅದರ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಕ್ರಿಸ್ತ.ಪೂರ್ವ ಸುಮಾರು ೨೫೦೦ ರಿಂದ ೧೨೦೦ರ ಮಧ್ಯಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಗಡ್ಡದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ೧೭.೫ ಸೆಂ.ಮೀ. ಎತ್ತರದ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಅಂದಿನ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ. ಪುರೋಹಿತನದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆ, ಕಂಚಿನ ಮಾಧ್ಯಮದ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯ

ಪ್ರತಿಮೆಯು ಲೋಹಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧೂ ಕಣಿವೆಯ ನಾಗರೀಕತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ 'ನೈಜತೆ' ಇದೆ. ಆಭರಣಗಳೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಅರಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿವೆ; ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೋ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳೂ ಸುಂದರ. ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲ್ಮೆ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ರೇಖಾ ಆಕೃತಿಗಳು, ಅಟಿಕೆಯ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಗಳು, ತಾಮ್ರದ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಗಳೂ ದೊರಕಿವೆ. ಹಲವು ವಿಧದ ಮುಖವಾಡಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಇದ್ದಿತು.

ಮೌರ್ಯರು ಕ್ರಿಪೂ. ೩೨೪-೧೮೮

ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿಮಾ ಶಿಲ್ಪವು ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವು ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷ, ಯಕ್ಷಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣನೀಯ. ಶುಂಗರು (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೮೮ರಿಂದ ೭೬); ಇವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನವರೂಪಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಚಿಸ್ತೂಪದ ತೋರಣಗಳು, ಬಾರ್ಹತ್, ಬುದ್ಧ ಗಯಾಗಳ 'ಸ್ತೂಪಗಳು' ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯ ಕಾಲ ಅದು. ಜಾತಕದ ಕಥೆಗಳ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಕಥಾನಕಗಳ ಲೋಕ ಅದು. ಅದೇ ಹಾದಿಯದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಬಳಿಯ ಸನ್ನತಿಯ ಸ್ತೂಪದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು. ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪದ ಘಟ್ಟ ಕುಶಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು.

ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಸಿಯಂತಹ ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ/ ಕೊಡುಗೆಯು ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಮಹಾಯಾನದ ಪ್ರವರ್ತಕ ಶಿಲ್ಪಿ ನಾಗಾರ್ಜುನನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ವಂಶಸ್ಥನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಬುದ್ಧನಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದನು. ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯು ಬೋಧಿಸತ್ವನ ರೂಪಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪುತ್ರನಂತೆ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಮೂರ್ತಿಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರೂ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬುದ್ಧನಮೂರ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಶಾನರ ಕಾಲ ರೂಪಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ನೋಟಗಳು ಗಣನೀಯ.

ಗುಪ್ತರು (ಕ್ರಿ.ಶ.೪ ರಿಂದ ೬ನೇ ಶತಮಾನ)

ಪರಂಪರೆಯ ಮಥುರಾ, ಗಾಂಧಾರ ಶೈಲಿಗಳು ಸದೃಢಗೊಂಡವು. ಬೌದ್ಧ, ಹಿಂದು, ಜೈನಮೂರ್ತಿಗಳು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ನಿಂತಿರುವ ಬುದ್ಧನಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಹಲವಾರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕುಶಲತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಳೆರಡನ್ನು ಭೌತಿಕತೆಯ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವು. ಹಿಂದೂ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೈಭವಯುತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಹಾಗೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತಿ.

'ಒಳಗಿನದು' 'ಹೊರಗಿನದನ್ನು' ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ 'ದೇಹ' ಮತ್ತು 'ಆತ್ಮ'ಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸಾಧಿಸಿದರು.

ಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಿ?

ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಾದರ್ಶ–೧ರಲ್ಲಿ (ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧) ಲೇಖಕ ಡಾ॥ ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ "ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಶಿಲ್ಪದ ಇತಿಹಾಸ" ಬರಹದಲ್ಲಿ, ಮಥುರಾದಲ್ಲಿ ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ದೊರೆತ, ನಿಂತಿರುವ ಬುದ್ಧನಮೂರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಪುಟ ೧೦೩ರಲ್ಲಿ "ಈ ಶಿಲ್ಪದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಶಿಲ್ಪದ ಪಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಲೇಖ ಇರುವುದು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಇತರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ, ರಾಜ ಅಥವಾ ದಾನಿಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಹೆಸರು ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಅಪೂರ್ವ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೩೪ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದು ಕುಮಾರ ಗುಪ್ತ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹೇಂದ್ರಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ದಾನಿಯ ಹೆಸರು ಸಂಘ ವರ್ಮ ಎಂದು. ಇದರ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಹೆಸರು ದಿನ್ನ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ" ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಬುದ್ಧನ ನಿರ್ವಾಣ ಸ್ಥಳ ಕುಶನಗರದ, ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಶಯನ ಬುದ್ಧಮೂರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ "ಇದರ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಲೇಖವಿದೆ. ಹರಿಬಲದ ಮಹಾವಿಹಾರ ಸ್ವಾಮಿನ್ ಎಂಬಾತನ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ದಿನ್ನನೇ ರೂಪಿಸಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.... ಪುಟ ೧೦೪ರಲ್ಲಿ "ದಿನ್ನ ಎಂಬುದು ದಿಙ್ನಾಗಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬುದರ ರೂಢಿನಾಮ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಿಙ್ನಾಗಾಚಾರ್ಯನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಮರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವ ಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈತನೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸನ್ನತಿ (ಕಣಗನಹಳ್ಳಿ) ಯ ಮಹಾಸ್ತೂಪದ ಶಾತವಾಹನ ಶಾತಕರ್ಣಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೨–೩ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ಪ್ರಾಚ್ಯಸಂಶೋಧಕರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಅಲ್ಲಿ ಮೌರ್ಯರ ಅಶೋಕನ ಶಿಲಾಶಾಸನ ದೊರತನಂತರ ಅದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದೆ, ಇಂತಹ ಸ್ತೂಪದ ೧೩ ಬುದ್ಧಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ೧೦ರ ಪೀಠ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳಿವೆ! ಆಯಕ ಮತ್ತು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥದಲ್ಲಿ ಈ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಹೊಡೆತದಲ್ಲಿ ಉರುಳಿದ ಬೃಹತ್ ಸ್ತೂಪದ ಶಿಲಾ ರಚನೆಗಳಡಿ ಸಿಲುಕಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಿಥಿಲಗೊಂಡು ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. (Kosadho Krakuchch anda ಕೊಸಧೋ ಕ್ರಕಚ್ಚಾಂಡ)ಶಿಲ್ಪವು ಭಕ್ತ ವಾಕಾಟಿಚದ ವಿಶಾಖನು ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದಿದೆ. ಮೈತ್ರೇಯ (ಅನಾಗತ): ವಿಶ್ವಾತೀತ ದೇವ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಇನ್ನೂ ಬುದ್ಧನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಲಿರುವ

ವಿಶ್ವಾತೀತ ವಿಜಯಶಾಲಿ ದೇವ ಬೋಧಿಸತ್ವರ ಶಿಲ್ಪವು ಎಲ್ಲ ವಿಶ್ವಗಳ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ವಾಕಾಟಿಚದ ವಿಶಾಖನಿಂದ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದಿದೆ.

೩. ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪ 'ಕನಕಮುನಿ': 'ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬೋಧಕ ದೇವ ಕನಕ ಮುನಿಯ ಶಿಲ್ಪವು ವಕಾಟಿಚದ, ಮಗ ವಿಶಾಖನೊಂದಿಗೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

೪. ವಿಪಸಾಯಿನ್: ಬುದ್ಧದೇವ ವಿಪಸಾಯಿನ್ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಾಕಾಟಿಚದ ವಿಶಾಖನು ತನ್ನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಮಾಧವನ ಮಗನು ಶಿಲ್ಪಿ ರಾಜಾಮಾತ್ಯ ಬೋಧಿಗುಪ್ತನು, ಸ್ವಾಮಿ ನಾಗನ ಮೊಮ್ಮಗನು, ಮತ್ತು ವಾಸುದೇವನ ಮರಿಮಗನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೫. ಸಿಖಿನ್: ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಹಾ ಪ್ರಬೋಧಕ ಸಿಖಿನ್ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಾಕಾಟಿಚದ ವಿಶಾಖನು ತನ್ನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಿ ನಾಗಭೋಧಿ, ಮಾಧವನ ಮಗನು, ಸ್ವಾಮಿನಾಗನ ಮೊಮ್ಮಗನು, ಮತ್ತು ವಾಸುದೇವನ ಮರಿಮಗನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಿದೆ.

೬. ವಿಶ್ವಭು : 'ಈ ವಿಶ್ವಭು ಬುದ್ಧದೇವನ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವನ್ನು' ವಾಕಾಟಿಚದ ವಿಶಾಖನು ತನ್ನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ; ಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ರಾಜ ಅಮಾತ್ಯ ಬೋಧಿಗುಪ್ತ, ಮಾಧವನ ಮಗನು, ಸ್ವಾಮಿ ನಾಗನ ಮೊಮ್ಮಗನು, ವಾಸುದೇವನ ಮರಿಮಗನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಿದೆ.

೭. ಕಶ್ಯಪ: 'ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬೋಧಕ ಕಾಶ್ಯಪದೇವನ ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ವಾಕಾಟಿಚದ ವಿಶಾಖನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದಿದೆ.

ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೩ನೆಯ ಶತಮಾನ– ಕ್ರಿ.ಶಕ ೨–೩ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಮೂಲದ ಶಾತವಾಹನರು ಸನ್ನತಿಯ ಸ್ತೂಪ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂತೆ ಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲೂ ಬೌದ್ಧಸ್ತೂಪವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಸಾಂಚಿಯ ಸ್ತೂಪವೂ ಇವರಿಂದಲೇ ಆದದ್ದು; ಅದಿರಲಿ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ನೂರಾರು ಸಹಾಯಕರನ್ನು ನೆರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ, ಸನ್ನತಿಗಳಿಗೆ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂರ್ವ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೨ ಮತ್ತು ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಹಲವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತೆರೆಮರೆಗೆ ಸರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಸನ್ನತಿಯ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿದೆ! ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಮೂಹಗಳು ಇದ್ದಿರಲೇಬೇಕು. ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ, ಮೊದಲ ಹೆಸರು ವಿಶಾಖ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಇವರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗುಪ್ತರ ದಿನ್ನನಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ಹಲವರ ಹೆಸರುಗಳು ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಡಾ॥ ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದರು ಹೇಳುವಂತೆ "…..ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವ ಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈತನೆ" ಎಂದಿರುವುದು ಅಲ್ಲ. ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಹಲವರಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖ, ಬೋಧಿಗುಪ್ತ, ಮಾಧವ, ಸ್ವಾಮಿ ನಾಗ, ವಾಸುದೇವ, ನಾಗಬೋಧಿ ಮೊದಲಾದವರ ಹೆಸರುಗಳು ಹಲವೆಡೆ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಂದರ್ಭದ ಚೇರಘಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ

ನೂರಾರು ಶಿಲ್ಪಿ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಹೆಸರಿನ ಗುರುತಿನ, ಸಹಿಯ ರಾಜಕಾರಣವೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗುಪ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಜಾತಕಕಥೆಗಳ ವಿವರಗಳೆ ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧನ ಬದುಕಿನ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನಾಗಿಸುವ ರೀತಿಯು ಇಷ್ಟವಾದುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬುದ್ಧನೇ ಅವರ ಶಿಲ್ಪರೂಪಗಳ ಕೇಂದ್ರ. ಉಳಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪದ ಪೀಠದ ಕೆಳಗೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಪ್ತರಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದರೆ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಅಪ್ಸರೆಯರ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ನಂತರದ ದೇವಗಢದ ದಶಾವತಾರ ದೇವಾಲಯವು ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಶಲತೆಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಉದಯಗಿರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುಪ್ತರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ವರಾಹಮೂರ್ತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅಜಂತೆಯ ೧೯ನೆಯ ಗುಹೆಯು ಗುಪ್ತರಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ವೈಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಡಭಾಗದ ಶಿಲಾ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜನ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬ರಿಂದ ೮ನೆಯ ಶತಮಾನ)

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಾಕಟಕರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನಂತರ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಅವರ ಮೂಲ ಇತಿಹಾಸವು ಕತ್ತಲುಮಯ. ದಕ್ಷಿಣದ ಪಲ್ಲವರೊಂದಿಗೆ ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವೆ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ರಂಗವು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಂಡ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ನಡೆದವು. ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳೇ ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ! ಬಾದಾಮಿ, ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಮಹಾಕೂಟ, ಆಂಧ್ರದ ಕರ್ನೂಲಿನ ಹತ್ತಿರದ ಆಲಂಪುರ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಇಂದು ಬಹುಪಾಲು ನಾಶವಾಗಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿಖ್ಯಾತ.

ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪವೈಭವವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಬಿಂಬಿಸುವ ರೀತಿ ಓದಿರಿ "ಐಹೊಳೆಗೆ ಸಮೀಪವಿರುವ ಬಾದಾಮಿ (ವಾತಾಪಿಪುರ)ಯ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲೂ, ಮಹಾಕೂಟ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ದೇಗುಲಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಂತು ಭವ್ಯವೂ, ಗಾತ್ರವೂ ಆದ ದೈತ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ವರಾಹ, ನಾರಸಿಂಹ, ವಾಮನಾದಿ ಅವತಾರ ಕೃತಿಗಳೂ, ಶಿವ, ದುರ್ಗೆಯರ ಸಾಹಸದ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷ್ಣು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೫೭೮ರ ರಚನೆ) ಮಹಾಶೇಷನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತಡಿ ಎತ್ತರದ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವು ಗಂಭೀರ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಗುಹೆಯ ದೂರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ 'ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ'ನ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಸಿಂಹ, ಮಹಿಷಾಮರ್ದಿನಿಯರ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಅನ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಅದೇ ಮೂರನೆಯ ಗುಹೆಯ ಸ್ತಂಭರಾಜಿಯ ಮೇಲೆ ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮದನ ಕೈ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ.

ಅವು ಒಂಟಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲ; ದೇವ ದೇವಿಯರನ್ನು ಜತೆಜತೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ, ಸುಮಾರು ಮೂರಡಿ ಎತ್ತರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಂದೊಂದು ಕಂಬದ ಕುಡಿಯಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಎರಡು ಮೂರು ಮದನಕೈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸ್ತಂಭದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಆನಿಸಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವು ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಸುಂದರ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಂಚಿ ತೋರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾದ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯರನ್ನೂ, ಯಕ್ಷ ಕನ್ನಿಕೆಯರನ್ನು ಇಂಥದೇ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಮದನ ಕೈ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ದೇಹದ ವಕ್ರಲಲಿತ ರೇಖೆಗಳಿಗೂ, ಶಿವನ ಮೈಯಿಂದ ಇಳಿದು ತೂಗುತ್ತಿರುವ ಸರ್ಪದ ವಕ್ರರೇಖೆಗೂ, ಸುಂದರವಾದ ಮೇಳವಿದೆ" (ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ: ಬೆಂಗಳೂರು.) ಸಾರನಾಥ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡೂ ದೈವೀಕ ಧ್ಯಾನದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವೆರಡರ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳು ವಿಭಿನ್ನ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೭–೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಜತೆಜತೆಗೇ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹುತೇಕ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳೆ ಎನ್ನಿ; ಅವು ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಿತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗಾದೇವಿ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯ ಬೃಹತ್ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯು ಆಗಿದೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ವಿರುಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇಗುಲಗಳು, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇಗುಲದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಮಿಥುನಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಹೆಸರು ಗುಂಡನ್ ಅನಿವಾರಿತಾಚಾರ್ಯ ಎಂದು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ರಿಂದ ೧೦)

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ರಾಜ್ಯದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಎಲ್ಲೆಗಳು ದೂರದೂರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದವು. ಶೈವ ಧರ್ಮವು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಔರಂಗಬಾದ್ ಬಳಿಯ ಎಲ್ಲೋರ ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿ ಬಳಿಯ ಎಲಿಫೆಂಟಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಬಹುತೇಕ ಶೈವ ಪ್ರೀತಿ ಎದ್ದು ಕಂಡರೂ ಎಲ್ಲೋರದಲ್ಲಿ ಜೈನ, ಹಿಂದು ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡವನ್ನೇ ಕೊರೆದು ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಂತೆ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾವು ದೇವಾಲಯದ ಎಡ, ಬಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡವನ್ನು ಹತ್ತಿ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಚ್ಚರಿ, ಆನಂದಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಶಿಖರ ಭಾಗವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸಡಗರದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಡಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಇರಬೇಕೋ ಹಾಗಿದೆ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯ. ಶಿಲ್ಪ, ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ (ಅರ್ಧಶಿಲ್ಪ), ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (ಬಹುತೇಕ ನಾಶಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯ, ಇಂದ್ರಸಭಾದ ಸೂರಿನಲ್ಲಿ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರದ ತುಣುಕುಗಳಿದ್ದವು. ನರ್ತಿಸುವ ಗಂಧರ್ವರಿದ್ದಾರೆ. ಸರೋವರ ತಾವರೆ, ಆನೆಗಳ ವಿಹಾರವಿದೆ. ನಟರಾಜನ ನೃತ್ಯದ ಲಾಸ್ಯವೂ ಇರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ ಎರಡು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪದರಗಳೂ

ಇದ್ದವು.) ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಡೀ ದೇಗುಲವನ್ನು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡರೋ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಬಾರಿ ಯೋಜಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಬೃಹತ್ ದೇಗುಲವನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಈ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯ. ಇಡೀ ಎಲ್ಲೋರಾದ ಎಲ್ಲ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳ ವೈಭವ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು.

ಬಾದಾಮಿಯ ನಟರಾಜನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರದ ದ್ವಾರದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೧೪ನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಲಂಕೇಶ್ವರನ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಟರಾಜನ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲಂಪುರದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ನಟರಾಜನನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ೩೨ನೆಯ ಇಂದ್ರಸಭಾ ಗುಹಾದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಎಲಿಫೆಂಟಾದ 'ಕಲ್ಯಾಣ ಸುಂದರ' ಮೂರ್ತಿಯು ಅತಿ ಸುಂದರವಾದುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಶಾತವಾಹನರೂ, ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಮೌರ್ಯರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ಜನ ಮತ್ತು ಗಂಗರು, ಕದಂಬರು, ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಹೊಯ್ಸಳರು, ವಿಜಯನಗರದ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಅರಸರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ನಮ್ಮ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಪಲ್ಲವ ಮತ್ತು ಚೋಳರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವಿವರಗಳೂ ಗಣನೀಯ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಬಾಗಲಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಕುರುವತ್ತಿಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುವು.

ಬಾಗಳಿಯ ನರಸಿಂಹಾವತಾರದ ಉಬ್ಬು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ. ಹಿರೇಹಡಗಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಸರಸ್ವತಿ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪವು ಕುಶಲತೆಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಂಟಪವೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಗಳೇ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಹೇಳುವ "ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಆಳಿದ ಸಮಯವನ್ನು ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ಸುವರ್ಣಯುಗ ಎನ್ನಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

ಕಾರಂತರು "ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಇದೇ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ನಿಪುಣರಾದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವ ಬದಲು, ಕೇವಲ ಕಸುಬುದಾರರ ಕೈಗೆ ಹೋಯಿತು" ಎಂದು ವಿಷಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಪುಟ ೧೧೩, ಭಾರತೀಯಶಿಲ್ಪ). ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ಮರಳುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಬದಲು ಕಪ್ಪು ಪದರುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಸೂಕ್ಷ್ಮಕೆತ್ತನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಮಿದುಗಲ್ಲು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಕುಶಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಟಗಿ, ಲಕ್ಕುಂಡಿ, ಡಂಬಳ, ಹಾನಗಲ್ಲು, ಕುರುವತ್ತಿ, ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರಶ್ರಮದಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಯ ದೇಗುಲಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟವಾದರೂ ಚಾಲುಕ್ಯ ಪೂರ್ವಯುಗದ ಸರಳ, ಸುಂದರ, ಶಕ್ತಿಯುತ ದೇಗುಲಗಳಂತೆ

ಮೂಡಿ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಬದಲು ಕರಕುಶಲತೆಯ ವೈಭವೀಕರಣ ನಡೆಯಿತು.

ಗಂಗರು:

ಕೋಲಾರ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಬಂದ ಗಂಗರು ಕಾವೇರಿ ನದಿ ತೀರದ ತಲಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. (ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೨೦-೯೯೯), ಗಂಗರು ಕಟ್ಟಿದ ಮೂರು ದೊಡ್ಡ ದೇವಾಲಯಗಳು ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅದರೆ ತಲಕಾಡಿನ ದೇಗುಲದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕಾರಂತರು "ಆ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಮೇಲೆ ತೊಡಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕಂಡು ದಿಗಿಲಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಆ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಸೊಬಗಾಗಲಿ, ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಲೀ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರದೇಶ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಡಾದ ನೆಲವೇ ಸರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಹೌದು. ಆದರೆ ಇದೇ ವಂಶದ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಗೊಮ್ಮಟ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಕಾರಂತರು 'ಇದು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉನ್ನತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಗಣನೀಯ.

■

೨೨

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ: ಅದನ್ನು ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯು "ವೇದದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದೇ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ವೇದವು ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. (ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.) ನೌಕಾಶಿಲ್ಪ, ವಿಮಾನಶಿಲ್ಪ, ರಥಶಿಲ್ಪ, ಗೃಹವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಾಕಾರ(=ದುರ್ಗ)ಶಿಲ್ಪ, ನಗರ ರಚನಾ ಶಿಲ್ಪ, ಯಂತ್ರಶಿಲ್ಪ, ಸೈನ್ಯಾಯುಧಶಿಲ್ಪ, ದೇವಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಹೀಗೆ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ," ಎಂದು ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾಜುಷಾಥರ್ವಣಮಹಾಶಿಲ್ಪೋಪನಿಷತ್ತು:

> **ತತ್ತ್ವಂಭವತಿಶಿಲ್ಪಮ್‌ರಹಸ್ಯಂಭವತಿಶಿಲ್ಪಮ್ ।**
> **ಜಗತ್ಸರ್ವಗಂ ಶಿಲ್ಪಮೇವಭವತಿ ತದೇವ ವಿಶ್ವವರ್ಧಕಂ ಭವತಿ ।**

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರಲು ಎರಡು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಇರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಋಭು, ವಿಭ್ವ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಮನು, ಮಯ, ತ್ವಷ್ಟೃ, ಶಿಲ್ಪಿ ವಿಶ್ವಜ್ಞ, ವಾಜ ಸೋದರರು, ಅಂಗಿರಾ, ಸುಧನ್ವ, ಭೌವನ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಪ್ರಭಾಸ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಕಶ್ಯಪ, ಭೃಗು, ಉಶನಸ್ ಶುಕ್ರ, ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ಸಂವರ್ತ, ನಾಭಾನೇದಿಷ್ಟ, ವಾಲಖಿಲ್ಯ,

ಸುಕೀರ್ತಿ, ರಹೂಗಣ, ಗೌತಮ, ಅಪ್ಪ್ಯರು, ಅಥರ್ವಣರು, ಸುಪರ್ಣ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ೧೮ ಮಂದಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾನಸಾರದಲ್ಲಿ ೩೨ ಮಂದಿಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪರ್ಷಿಗಳ ರಚನೆಗಳೆನ್ನಲಾಗುವ ಕನಿಷ್ಠ ೫೦೦ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಟ್ಟಿಯು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

೧. ಪ್ರಧಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು
೨. ನೆರವಿನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು

ಇವು ನೇರವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂದೇ ಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾನಸಾರ ಋಷಿಯ ಮಾನಸಾರ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಭುವನ ದೇವಾಚಾರ್ಯನ ಅಪರಾಜಿತ ಪೃಚ್ಛ, ಅತ್ರಿಯ ಆತ್ರೇಯ ಶಿಲ್ಪ, ಕಶ್ಯಪ ಮಹರ್ಷಿಯ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಶ್ರೀ ಕುಮಾರನ ಶಿಲ್ಪರತ್ನಂ, ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಸಕಲಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾಗಸ್ತ್ಯ, ಮಯ ಮಹರ್ಷಿಯ ಮಯಮತ, ಮಯವಾಸ್ತು, ಮಯಶಿಲ್ಪ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಋಷಿಯ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶ, ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಯ ಚಿತ್ರಕರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾರಸ್ವತೀಯ ಚಿತ್ರಕರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಐದ್ರಂ, ಮಂಡನಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಮಂಡನ ಸೂತ್ರಧಾರನ ರೂಪಮಂಡನ, ಪ್ರಾಸಾದ ಮಂಡನ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ನೇರವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು.

ಪ್ರಾರ್ಥನೆ/ ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವಕರ್ಮಪ್ರಭುವಿಗೆ ವಂದಿಸಿ ಗಾಯತ್ರಿ ಮಾತೆಗೆ ವಂದಿಸಿ ಪಠ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ.

ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳು : ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಪರಿವಾರವಿಧಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ೮ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳು
೨. ೧೬ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳು
೩. ೩೨ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳು ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಗಳು.

ಯಾವ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿವರಗಳಿವೆ. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ದೇವತಾ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ, ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಗರ್ಭಗೃಹದ ಐದರಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ೨ನೆಯ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ೫ನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಷೋಡಶ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳು ಪೂರ್ವದಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಂದ್ರ, ಅಶ್ವಿನಿ ದೇವತೆಗಳು, ಅಗ್ನಿ, ಪಿತೃದೇವತೆಗಳು, ಯಮ, ರೋಹಿಣಿ, ನಿರ್ಯತಿ, ಅಪ್ಸರೆಯರು, ವರುಣ, ಋಷಿಗಳು, ಮರುತ್ತುಗಳು (ವಾಯು), ರುದ್ರರು, ಸೋಮ(ಚಂದ್ರ) ಅಥವಾ ಕುಬೇರ, ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲಕ (ಭೈರವ), ಈಶಾನ, ಆದಿತ್ಯರು, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೂಲ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ೩೨ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಾಕಾರವನ್ನು ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಗಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿ ಒಂಬತ್ತು-ಒಂಬತ್ತು

ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಹೊರಗಿನ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದ ಎಂಟನೆಯ ಭಾಗಾಂಶದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳು ಅನಂತ, ಅರ್ಕ, ಭವ, ಮರುತ್ತುಗಳು, ಅಪ್ಸರೆಯರು, ಗೌರಿ, ಶರ್ವ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಭೃಗು, ಈಶಾನ, ಅಗಸ್ತ್ಯ, ಕೌಶಿಕ, ವಿನಾಯಕ, ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ, ಕುಬೇರ, ಇಂದ್ರ, ಭೀಮ, ಶಿಖಂಡಿ ಉಗ್ರ ಶನೈಶ್ವರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತಾಲಭೇದಲಕ್ಷಣ, ಸಕಲಮೂರ್ತಿ ಸ್ಥಾಪನಾ ವಿಧಿ ಹಾಗೆಯೇ ನೃತ್ತಮೂರ್ತಿ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರಮೂರ್ತಿ, ಭಿಕ್ಷಾಟನಾಮೂರ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ವರ್ಣ ಸಂಸ್ಕಾರ ಲಕ್ಷಣ, ವರ್ಣಲೇಪನ ವಿಧಿಗಳೂ ಇವೆ.

ಮೃತ್ಸಂಸ್ಕಾರ ಲಕ್ಷಣಮ್ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾಂಗಲ, ಅನುರೂಪ, ಸಂಮಿಶ್ರ ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಧದ ಮಣ್ಣಿನ ಲೇಪನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಸಂಸ್ಕಾರಲಕ್ಷಣಮ್ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶಿವತತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದು ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ನೋಡಲಾಗದಷ್ಟು, ವರ್ಣಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನಿಂದ ಶಕ್ತಿಯು ಉಂಟಾಯಿತು. ಅದರಿಂದ ನಾದ ಮೂಡಿತು. ಅದರಿಂದ ಆಕಾಶ, ಆಕಾಶದಿಂದ ವಾಯುವು ಮೂಡಿತು. ವಾಯುವಿನಿಂದ ಅಗ್ನಿಯು, ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಜಲ, ಜಲದಿಂದ ಭೂಮಿ, ಇವುಗಳಿಂದ ಸಕಲಭೂತಜಾತಗಳು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ವರ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಂಟಾದವು (೧–೩). ಬಿಳುಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು ಎಂದು ಬಣ್ಣವು ೪ ಬಗೆಗಳು. ಜಲದಿಂದ ಬಿಳುಪು, ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಕೆಂಪು, ಭೂಮಿಯಿಂದ ಹಳದಿ, ವಾಯುವಿನಿಂದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿವೆ. ವಿಷ್ಣು (ಬಿಳುಪು), ಮಹೇಶ್ವರ (ಕೆಂಪು), ಗೌರಿದೇವಿ(ಹಳದಿ), ರುದ್ರ(ಕಪ್ಪು) ಇವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಯಾವರ್ಣಗಳ ಅಧಿದೇವತೆಗಳು (೪–೫).

ವಿಪ್ರ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ, ಈ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಿಳುಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ(ಪೀತ), ಕಪ್ಪು ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಿಳಿಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತ, ಶುಕ್ಲಧವಳ, ಅವದಾತ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಶ್ವೇತವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಭ, ಇಂದು ವರ್ಣಾಭ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಶಂಖದ ಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಸಮವಾಗಿರುವ ಬಣ್ಣ ಶುಕ್ಲವರ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನವಾದುದನ್ನು ರಜತ ಎಂದು ಹಸುವಿನ ಹಾಲಿನಂತೆ ಬಣ್ಣವುಳ್ಳದ್ದನ್ನು ಧವಳ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ಬಣ್ಣ ಉಳ್ಳದ್ದನ್ನು ಅವದಾತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (೬–೮).

ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅರುಣ, ರಕ್ತ, ಶೋಣಿತ, ಪಾಟಲ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆ, ಮೊಲದ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೋಲುವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅರುಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದಾಸವಾಳದ ಹೂವಿನಂತೆ (ಜಪಾಪುಷ್ಪದಂತೆ) ಕೆಂಪಾಗಿರುವುದನ್ನು ರಕ್ತವರ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುತ್ತುಗದ ಹೂವಿನಂತೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಇರುವುದನ್ನು ಶೋಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅರಗಿನಂತೆ ಕೆಂಪಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪಾಟಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (೯–೧೦).

ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣ, ಪಿಶಂಗ, ಪೀತ, ಹರಿತ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆ. ಬಂಗಾರದಂತೆ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವಾಗಿರುವುದು ಸ್ವರ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಿಂಚಿನ ಬಣ್ಣವುಳ್ಳದ್ದು ಪಿಶಂಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅರಶಿನ ಕೊಂಬಿನ ಬಣ್ಣವುಳ್ಳದ್ದನ್ನು ಹರಿತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅರಿತಾಳದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪೀತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನೀಲ, ಶ್ಯಾಮಲ, ಕಾಲ, ಕೃಷ್ಣ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯುಂಟು. ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಇರುವ ಮೇಘದಂತೆ ಇರುವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ನೀಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡುಕಾಗೆಯ ಕಂಠದ ಬಣ್ಣದಂತೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ಯಾಮಲ ಎಂದು ಹೆಸರು. ನವಿಲಿನ ಕಂಠದಂತೆ ಇರುವ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಎಂದು ಹೆಸರು. ದುಂಬಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ಬಣ್ಣದಂತೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ಎಂದು ಹೆಸರು (೧೧–೧೨).

ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೧೬ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳು

ಭೂಮಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಮಣ್ಣು ಹಂಸದ ಕಾಲಿನಂತೆ ಕೆಂಪಾಗಿರುವ ಮಣ್ಣು, ಎರಡೂ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವು ಎರಡು ಬಗೆ. ಮೊದಲಿನದು ಹಂಸದ ಕಾಲಿನ ಬಣ್ಣದ ಕೆಂಪು, ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಲಿಂಗ ಪುಷ್ಪದ ಕೆಂಪು.

ಗೋದಾವರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಮಣ್ಣನ್ನು ಅರಿತಾಳ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಗಸೇ ಹೂ (ಅತಸಿಹೂ) ನಂತೆ ಕಾಂತಿ ಇರುವುದನ್ನು ರಾಜಾವರ್ತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶ್ಯಾಮವರ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣದ ಸಾರವನ್ನು (ಪಾಷಾಣಸಾರ) ಶ್ಯಾಮ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೀಪದ ಶಿಖೆಯಿಂದ ಏರ್ಪಡುವ ಮಸಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣವರ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಅನೇಕ ಬಗೆಯವಾಗಿವೆ. ಶ್ವೇತ, ಅರಗಿನ ಬಣ್ಣ (ಲಾಕ್ಷಾರಸ), ದೀಪ ಶಿಖೆಯ ಕಪ್ಪು, ಬೆಳ್ಳಿ, ಪದ್ಮಕಾಂತಿ, ನೀಲವರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು 'ಧಾತು' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣಗಳು, ಇವನ್ನು ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಬಳಸಬಹುದು. (೧೪–೧೯)

ಸುಧಾಕರ್ಮವಿಧಿ

ಸುಧೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುಣ್ಣನೆ ಪುಡಿ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಎಳನೀರು (ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ) ಬೆರೆಸಿ, ಕೆಂಡದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಪುಟ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸುಧಾಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಲೇಪ(ನ)ವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಾವರ್ತ, ಶ್ಯಾಮ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಲ್ಲುಗಳು ಸುಧಾಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವು. ಉಳಿದವು ಸುಧಾಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುವಲ್ಲ (೧–೩).

ಈಗ ಸಂಸ್ಕಾರ ವರ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವರ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣವು ಬೆರೆತು, ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವರ್ಣಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ವರ್ಣವನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕಾರ ವರ್ಣ' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರವರ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬಿಳುಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಗೌರವರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಳುಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಎರಡೂ ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಆಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬಣ್ಣವು ಕರ್ಪೂರಕ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಿಳುಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಆಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಧೂಮ್ರವರ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಿಳುಪು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಇವನ್ನು ಸಮಪಾಲು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ವರ್ಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರವರ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಂಪು ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪನ್ನು ಸಮಪಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದರೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರವರ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಸಮಭಾಗ ಕೆಂಪು ಬೆರೆಸಿದರೆ ಆಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ವಕುಳ (ಹವಳ) ಫಲವರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಳದಿ ಒಂದು ಭಾಗ, ಎರಡು ಭಾಗ ಕೆಂಪು ಸೇರಿದರೆ ಅದನ್ನು ರಕ್ತವರ್ಣ ಅಥವಾ ಅತಿ (ರಕ್ತ) ಕೆಂಪು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬೆಂಕಿಯ ಕೆನ್ನಾಲಿಗೆ ಕೆಂಪು (ಜ್ವಲನಚ್ಛವಿ= ಅಗ್ನಿವರ್ಣ) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹಳದಿಯ ಎರಡು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಾಗ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿದಾಗ ಅದು ಪಿಂಗಳ ಬಣ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಮಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದಾಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ದ್ವಿವರ್ಣ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ (೪–೮).

ಹಾಗೆಯೆ ಬೆಲ್ಲದ ಬಣ್ಣ (ಗುಡವರ್ಣ), ಕರ್ಪೂರ ಬಣ್ಣ, ಧಾನ್ಯಾಂಕುರ ಬಣ್ಣ, ಲೋಹಿತ ಬಣ್ಣ. ಮನುಷ್ಯನ ಬಣ್ಣ (ಕಪ್ಪು ಅದರ ೨ರಷ್ಟು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ), ಹಾಗೆಯೇ ಬಹುಸಾರ ವರ್ಣ, ಅಲ್ಪಸಾರ ವರ್ಣ, ಜತೆಜತೆಗೇ ಸಾರವರ್ಣ, ಸಮ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇತರ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ಉಪಯೋಗಕರ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಲೇಪನ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಗರ್ಭ, ಇಷ್ಟಿಕಾಗರ್ಭ, ದಾರುಗರ್ಭ ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಲಕ್ಷಣಮ್

ಭಕ್ತರ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳು :

೧. ಸಾಲೋಕ್ಯ, ೨. ಸಾಮೀಪ್ಯ ೩. ಸಾಯುಜ್ಯ ಮತ್ತು ೪. ಸಾರೂಪ್ಯ ಎಂಬುವಿವೆ.

ಚಂಡಿಕೇಶ ಲಕ್ಷಣ

ಪರಮೇಶ್ವರನ ರೌದ್ರಾಂಶವನ್ನು ಚಂಡಿಕೇಶ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಯುಗದ ಪ್ರಚಂಡ ಚಂಡಿಕೇಶ, ತ್ರೇತಾಯುಗದ ವಿಕ್ರಾಂತ ಚಂಡಿಕೇಶ, ದ್ವಾಪರ ಯುಗದ ವಿಭುಚಂಡಿಕೇಶ, ಕಲಿಯುಗದ ವೀರಚಂಡಿಕೇಶ ಎಂಬ ೪ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ.

ಸಕಲಮೂರ್ತಿ ಸ್ಥಾಪನಾ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ವಿವರಗಳು, ಚಂಡಿತವಾಸ್ತುಮಂಡಲ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಇವೆ.

ಸ್ಥಪತಿಯಾದವನು ದೇವಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿ ನೇತ್ರೋನ್ಮೀಲನ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ನಡೆಸಿ ಮೊದಲ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ನಂತರವೇ ಅರ್ಚಕರು ಪೂಜಿಸಬೇಕು. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮ.

ಆದರೆ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯ 'ಆಲಯ ಮತ್ತು ದೇವತಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾ' ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಪ್ರಚುರ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ದೃಢಪಟ್ಟಿರುವಂತಿದೆ ಎಂದು ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಮಿಕರ ಪ್ರಭಾವದ ಕಾರಣದಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಕಾರ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಇಡಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ–೧ರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ವಿಧಿ: (ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪೋಕ್ತ) ದೇವತಾಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ಶಿಲಾ ಸಂಗ್ರಹಣ, ದೇವತಾ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ಯಾಗ. ಮಂಡಪ ವಿಧಿ: ಯಾಗ ಶಾಲಾ ಪ್ರವೇಶ, ದೇವಪ್ರತಿಮಾಹರಣಂ, ಜಲಾಧಿವಾಸ, ಕ್ಷೀರಾಧಿವಾಸ, ಧಾನ್ಯಾಧಿವಾಸ, ಶಯ್ಯಾದಿವಾಸಃ, ಕಲಶಸ್ಥಾಪನಂ, ... ಶಿಲ್ಪಿ ಪೂಜಾ, ದೇವಾಲಯ ಶುದ್ಧಿಃ, ಪೀಠಬಂಧಃ, ರತ್ನ ನಿಕ್ಷೇಪಣಂ, ಅಷ್ಟಬಂಧನಂ, ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಃ, ಮಹಾಕುಂಭಾಭಿಷೇಕಃ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಿವೆ. ■

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ ನೋಡಿರಿ :

ಕಾಶ್ಯಪ ಮಹರ್ಷಿ ಪ್ರಣೀತ ಶ್ರೀ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ (ಉತ್ತರಾರ್ಧ)

ಲೇಖಕರು/ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೨.

೨೩

ಶಿಲ್ಪಸಾರ

(ಷಟ್ಪದಿ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ)

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಶಿಲ್ಪ ಸಾರ' ಗ್ರಂಥವು ಶಿಲ್ಪಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಲೇಖಕರು ವೇದಾಂತಿಯೂ ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಸಾರವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತ್ತು. ಷಟ್ಪದಿ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಪ್ರೌಢ 'ಪರಸ್ಪರ'ವೇ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಶಿಲ್ಪಸಾರ'. ಒಟ್ಟು ೧೦೮ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲವೂ ಶಿಲ್ಪಮಯ ಎನ್ನುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ, ಅಲೌಕಿಕ ಲೋಕಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಜಲಯಾನ, ಆಕಾಶಯಾನ, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಚಲಿಸುವ ವಾಹನಗಳು, ಯುದ್ಧ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ಗ್ರಾಮ, ನಗರ, ರೈತನ ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ಅಡಿಗೆ ಪಾತ್ರೆ ಪಡಗಗಳು, ಯಜ್ಞಕುಂಡ, ಪಾತ್ರೋಪಕರಣ, ಪೀಠೋಪಕರಣ, ರೇಖಾ ಕೃತಿಗಳು, ವೈದ್ಯೋಪಕರಣ ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ತವೂ ಶಿಲ್ಪ ಸದೃಶವಾಗಿರುವಿಕೆಯ ದರ್ಶನವು 'ಶಿಲ್ಪಸಾರ'ದಲ್ಲಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪಸಾರದ ಕೆಲವು ಷಟ್ಪದಿಗಳು:

ರೂಪವೆಲ್ಲವು ತ್ವಷ್ಟೃಶಿಲ್ಪಿಯ। ರೂಪವಾಗಿಹುದೆಂದು ಪೇಳುವು
ದಾಪವಿತ್ರಶ್ರುತಿಯುತ್ವಷ್ಟಾರೂಪಾಣಾಮೆನುತ।
ಈ ಪರಿಯೊಳಿಹ ವೇದವಾಕ್ಯಗ । ಳಾಪರಾತ್ಪರ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ
ರೂಪವಂಪಾಡುತ್ತ ಧನ್ಯಗಳಾದವೈಜಗದಿ ॥ ೧೨ ॥

ವೇದಗಳು ಶಿಲ್ಪವನು ಬೋಧಿಪುವಾದರದಿ ಸೂತ್ರಾರ್ಥರೂಪದಿ
ವೇದಶಿಲ್ಪವು ಶಿಲ್ಪವೇದವಿದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ।

ಭೇದವಿಲ್ಲವು ವೇದಶಿಲ್ಪಕೆ । ವಾದವೇ ನಿಲ್ಲೊಂದೆ ನಿಜವಿದು
ಆದಿಶಿಲ್ಪವೆ ಯಾಗ ಮಂಗಳರೂಪ ತಾಳಿಹುದು ॥ ೧೩ ॥

ಮಂತ್ರಸಾಧನ ವರ್ಣದೇವತೆ ಯಂತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಭೂಪುರ
ತಂತ್ರಗಳ ಕೀಲಿಸುವ ಗೊಂಬೆಗಳಂಗವದು ನೋಡೆ ।
ಯಂತ್ರಿಸುವ ರೇಖಾದಿಮಂಡಲ । ತಂತ್ರ ಕೋಣವು ಬಿಂದು ವೃತ್ತನಿ
ಯಂತ್ರ ಸರ್ವತಂತ್ರಗಳು ತಾವು ಶಿಲ್ಪತಂತ್ರಗಳು ॥ ೩೪ ॥

ಭರತ ಶಾಸ್ತ್ರದೊಳಿರುವ ನಾಟ್ಯದ । ಕರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ನಟಿಯರ
ಸರಸ ನರ್ತನ ಬಾಹುನೇತ್ರ ಸ್ಪಂದನಾದಿಗಳು ।
ತರುಣಿಯರ ಸಿಂಗಾರ ಸೊಬಗಿನ ಸಾರವು ಕಿರುನಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾರವು
ಸುರಿವ ಕರುಣಾರಸದ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪರಸಂ ॥ ೮೧ ॥

ಮಾನಗಳು ಪರಮಾಣು ರೇಣುವು ಮಾನಗಳು ವಾಲಾಗ್ರ ಲವಗಳು
ಮಾನ ಲೀಕ್ಷಾ ಯೂಕ ಯವವಂಗುಲವು ಮಾನಗಳು ।
ಮಾನಗಳು ಧನು ದಂಡ ಕ್ರೋಶವು ಮಾನಗಳು ಗವ್ಯೂಹ ಯೋಜನ
ಮಾನದಿಂದೀ ಲೋಕವೆಲ್ಲವು ಶಿಲ್ಪ ಪರಿಮಾಣಂ ॥ ೮೯ ॥

ಜಲವನೆತ್ತುವ ಯಂತ್ರಶಿಲ್ಪವು ಜಲವನೊತ್ತುವ ಯಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪವು
ಜಲವ ಪುಟಿಸುವ ತರತರದ ಕಾರಂಜಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಂ ।
ಜಲವ ಕಾಸುವ ಯಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪವು । ಜಲವ ಸೋಸುವ ಯಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪವು
ಜಲವ ಶಿಲೆಯನು ಮಾಳ್ಪ ವಿದ್ಯುದ್ಯಂತ್ರವದು ಶಿಲ್ಪಂ ॥ ೧೦೦ ॥

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ಕಾಣುವ ನೋಟಗಳು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಶಿಲ್ಪಸಾರ'ದಲ್ಲಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಸಾರದ ಜತೆಜತೆಗೇ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಆಕರ :

ಶಕಪುರುಷ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು
ಲೇಖಕರು : ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ
ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩

೨೪

ತಂತ್ರ-ಮಂತ್ರ-ಯಂತ್ರ

– ಆರ್ಯ ಆಚಾರ್ಯ

ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರವು ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ತಂತ್ರ–ಮಂತ್ರ–ಯಂತ್ರ'ಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತ 'ತಾಂತ್ರಿಕ–ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ತಂತ್ರ ಶಬ್ದದ ನಿರ್ವಚನೆ: 'ಸೃಷ್ಟಿಶ್ಚ ಪ್ರಲಯಶ್ಚೈವ ದೇವತಾನಾಂ ಯಥಾರ್ಚನಂ ಸಾಧನಶ್ಚೈವ – ಸೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಲಯ, ದೇವತಾರ್ಚನೆ, ಇವುಗಳ ಸಾಧನಗಳು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ತಂತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.' ಮಂತ್ರ ಶಬ್ದದ ನಿರ್ವಚನೆ: 'ರಹಸಿ ಕರ್ತವ್ಯಾವಧಾರಣಂ ಮಂತ್ರೇಣೇತಿಖ್ಯಾತಂ; ದೇವಾದೀನಾಂ ಸಾಧನಂ – ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು; ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು.' ಯಂತ್ರ ಶಬ್ದದ ನಿರ್ವಚನೆ: 'ದೇವಾದ್ಯಧಿಷ್ಠಾನಂ – ದೇವತೆಗಳ ಪೀಠಗಳು.' ಈ ರೀತಿಯಾದ ಹಲವು ನಿರ್ವಚನೆಗಳಿವೆ.

ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂಲ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ, ಕಾಲೀತಂತ್ರ ಮುಂತಾದ ೬೪ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಶಿವನಿಂದ ಉಪದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಮುಂದೆ ಕಪಿಲ, ಬುದ್ಧ, ವಸಿಷ್ಠ, ನಾರದ ಮುಂತಾದ ಮುನಿಗಳು ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರೆಂದು ಪುರಾಣಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರವು ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದನಂತರ ನಾಗಾರ್ಜುನ, ವಸುಬಂಧು ಮುಂತಾದವರ ಹೊಸ ಬೌದ್ಧವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರೊಡನೆ ನೇಪಾಳ, ಟಿಬೆಟ್, ಮಂಗೋಲಿಯಾ, ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್, ದಕ್ಷಿಣ ಏಶ್ಯಾಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪಸರಿಸಿತು. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಅವರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲೆಯೂ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ

ಪಸರಿಸಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಕಾಂಬೋಡಿಯಾ, ಜಾವಾ ಮುಂತಾದ ಕೆಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹರಡಿಕೊಂಡಿತು. ೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚೀನಾದ ಟಾಂಗ್ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ತಾಂತ್ರಿಕ ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದುವು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಪಾನಿನ ತಾಜಿಕಾವಾ ಧರ್ಮಕವಲಿನಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಟಿಬೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ೭ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ, ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಿ, ಕಲೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಆಚರಣೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ದರ್ಶನ, ಕಲೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರವು 'ಶಕ್ತಿಮತ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ'ಯರು ಮತ್ತು ಚೇತನಾಚೇತನ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬ ಮೂರು ತತ್ವಗಳು ಪ್ರಧಾನ. ಶಿವನು ಸರ್ವಗತ, ಪ್ರಕಾಶರೂಪ, ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾರಹಿತನು. ಶಕ್ತಿಯು ಸಾಕಾರ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಳಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ಜಡ, ಜೀವರು ಅವಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವರು. ಶಿವನು ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸಂಯೋಗಗೊಂಡಾಗ ವಿಶ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ಥೂಲ ಎಂಬ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿದ್ದು, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಜನನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ ಸತ್ವ, ರಜಸ್, ತಮೋಗುಣಗಳ ಸಾಮ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ರೂಪದವಳು. ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಮಾಯೆಯು ಪ್ರಪಂಚರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಈ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೩೬ ತತ್ವಗಳು; ಶಿವತತ್ವವು ಸರ್ವೋತ್ತಮ. ಶಕ್ತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊದಲು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವಳು. ಇದಕ್ಕೆ 'ವಿದ್ಯಾತತ್ವ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ನಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ 'ಆತ್ಮತತ್ವ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ 'ಮಾಯೆ' ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಮಾಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಜೀವನು ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕರ್ತೃ ಮತ್ತು ಭೋಕ್ತೃ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಜೀವನು ಯೋಗಸಾಧನೆ, ಪೂಜಾಚರಣೆ, ಸ್ತೋತ್ರ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಜಪಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯರನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಬೇಕು. ಈ ಭಕ್ತಿಧ್ಯಾನಾದಿಗಳಿಂದ ಶಿವ-ಶಕ್ತಿರೂಪೀ ಬ್ರಹ್ಮನೊಬ್ಬನೇ ಪರಮಸತ್ಯ ಎಂಬ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುವುದು. ಇದುವೇ ಮೋಕ್ಷ. ಜೀವಶರೀರದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶಕ್ತಿಗಳು ಅಡಗಿರುವುವು. ಧ್ಯಾನದ ಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಶರೀರದ ಕುಂಡಲಿನೀ ಎಂಬ ಶಕ್ತಿಯು ದೇಹದ ೬ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ ಮೋಕ್ಷ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ೭೭ ಆಗಮಗಳು ಇವೆ. ಇವು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ 'ಶಕ್ತಿಸೂತ್ರ' ಎಂಬ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು.

ಧ್ಯಾನದ ಮುಖ್ಯ ರೂಪವು ಉಪಾಸನಾಪೂಜೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ತಂತ್ರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಂತ್ರದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು, 'ಯಂತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಮಂತ್ರ' ಆಗಿವೆ. ಉಪಾಸನಾಪೂಜೆಯು ಭಾಷಾಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಇದ್ದಾಗ ಅದು 'ಮಂತ್ರ' ಆಗುತ್ತದೆ. ಪೂಜೆಯು ಪ್ರತಿಮೆ, ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಆದಾಗ ಅದು 'ಯಂತ್ರ' ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಂತ್ರವು ಪೂಜಾಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು, 'ಶ್ರೀಚಕ್ರ' ಮುಂತಾದ ರೇಖೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಚಕ್ರ ಮಂಡಲ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕ-ಚಿತ್ರಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಇಹಲೌಕಿಕವಾದ ವಾಮಾಚಾರ

ಮುಂತಾದ ದುರಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವನತಿಗೊಂಡುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಅವನತಿಯು ನಗ್ನತೆ, ಮೈಥುನ ಮುಂತಾದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೇರಿಕೊಂಡುವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಭಕ್ತಿ–ಪಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅಂತಹ ದುರಾಚರಣೆಗಳು ಕಡಿಮೆಗೊಂಡುವು.

* * *

ತಾಂತ್ರಿಕ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರ ಕುರಿತು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗ್ರಂಥ, ಲೇಖನಗಳು ಆಕರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ 'ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಗ್ರಹ' ಎನ್ನುವ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಭಿನ್ನ ತಂತ್ರಾಗಮಗಳು, ಅವುಗಳ ದರ್ಶನ ವಿಷಯಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವಿದ್ವಾಂಸ ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರು 'ತಂತ್ರಸಾರ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ತಂತ್ರಸಾರ ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ, ವಿಶ್ವ, ಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮಾಚರಣೆ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ "...ಇಹದ ಸಾಧಕವಾದ ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪರದ ಸಾಧಕವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಯಾವುದು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ಅ. ಸುಂದರ, ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಡಾ. ಎಸ್. ಶೆಟ್ಟರ್ ಮುಂತಾದವರು ತಾಂತ್ರಿಕ–ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನು ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ತನ್ನ 'ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ, ಕೆಲವು ಪೂಜೆಗಳ "ನಗ್ನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪ, ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ಮತ್ತು ಬತ್ತಲೆ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಲಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು ಇರುವುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಸಾ.ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ತನ್ನ 'ಶ್ರೀಚಕ್ರತಂತ್ರ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಚಕ್ರ, ಮಂಡಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ, "ಶ್ರೀಚಕ್ರದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಯಂತ್ರ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ, ಸಕಲ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ, ಕಾಯಕಲಾ ಇವುಗಳ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ. ಮೀರಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅವರು ತನ್ನ 'ತಂತ್ರ–ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ ದಕ್ಷಿಣ, ವಾಮ, ಶ್ರೀಶುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ, "...ಕೆಂಪು, ಬಿಳಪು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸತ್ವ, ರಜಸ್, ತಮಸ್ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ನೀಲಕಂಠ ಸ್ವಾಮಿಗಳು 'ಶ್ರೀ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ತಂತ್ರಂ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ "ಮೂಲಾಧಾರ, ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಾನ, ಮಣಿಪೂರಕ, ಅನಾಹತ, ವಿಶುದ್ಧಾದಿ ಚಕ್ರಗಳು, ಶರೀರದೊಳಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಯೋಗಿಯು ಮೇಲಕ್ಕೇರುವ ಯೋಗಯಾತ್ರೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ" ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀ ಪ್ರಚ್ಛಂದ ತಂತ್ರ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕಾಮರ 'ತಂತ್ರಯೋನಿ', ಡಾ. ನೀಲಕಂಠ ಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ವಿಜಯೋತ್ತರ ತಂತ್ರ' ಗ್ರಂಥಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರೌಢ ವಿಮರ್ಶೆ ನೀಡುತ್ತ, ಶಾಕ್ತ, ವೈಷ್ಣವ, ಕಾಶ್ಮೀರೀತಂತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕ ದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ವಿವರ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇತರ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಇರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು, ಅದರ ಚಿತ್ರವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ವರ್ಣಚಿತ್ರ ೧೫ನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಶ್ರೀಯಂತ್ರ ಚಿತ್ರವು ವಿಶ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ನಿರಂತರ ಅರಳುವಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಬಿಂದು' ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಸಾಧಕನು ತನ್ನ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಆ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಓಂ, ಕ್ಲೀಂ ಮುಂತಾದ ಒಂದಕ್ಷರದ 'ಮಂತ್ರ'ವನ್ನೂ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಐದು ಮೂಲಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಮಹಾವಿದ್ಯಾ ದೇವತೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವದ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳು ಹೊರಹರಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕೆಂಪು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿನ ಸುತ್ತ, ಅವುಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ತ್ರಿಕೋನಗಳು, ಪಕಳೆಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಅರಳತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೇವತೆಗಳು, ವಿಶ್ವದ ಅಂಶಗಳು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಈ ತ್ರಿಕೋನಗಳ ಸುತ್ತ ವೃತ್ತಾಕಾರದ 'ಮಂಚಲ'ಗಳು ಹರಡುತ್ತವೆ. ಆ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲದಂತಹ ಪಕಳೆಗಳು ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ಪಕಳೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಂತ್ರಗಳು, ದೇವತೆಗಳು, ಚಿತ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಕಳೆಗಳು, ಮೂಲಶಕ್ತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವೃತ್ತ ಮಂಡಲಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಒಂದು ಚೌಕಾಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಚೌಕದ ನಾಲ್ಕೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಆಯತದಂತಹ ದ್ವಾರರೂಪಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಧ್ಯಾನಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಈ ಹೊರರೂಪಗಳಿಂದ ಒಳಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾ, ಕೇಂದ್ರ 'ಬಿಂದು'ವಿನಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಪಾತಳಿ, ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳು ಅಪರೂಪ. ಈ ಶ್ರೀಯಂತ್ರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಅಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ ಬಣ್ಣಗಳಾದ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪುಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೇಂದ್ರದ ತ್ರಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿಬಣ್ಣಗಳಿವೆ. ವೃತ್ತ ಮಂಡಲಗಳ ಪಕಳೆಗಳು ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಹೊರಗಿನ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ, ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಡುಸಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ದರ್ಶನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರುವ 'ತಾಂತ್ರಿಕ-ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಕಲೆ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ತನ್ನ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶ್ರೀ ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಡಾ. ಅಲ ನರಸಿಂಹನ್, ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ, ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಇವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ 'ಕಲಾಕೋಶ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ "ಅಭೌತಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಒಂದು ನಡವಳಿಕೆಯೇ ಈ ತಂತ್ರ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕಾರರಾದ

ಜೆ. ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್, ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್, ಬಿರೇನ್ ಡೇ, ಜಿ.ಆರ್. ಸಂತೋಷ್, ಕೆ.ವಿ. ಹರಿದಾಸನ್ ಮುಂತಾದವರ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು ತನ್ನ 'ಜನಪದ ಕಲೆ'ಯಲ್ಲಿ "ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು, ಧರ್ಮಮೂಲ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗವಾಗಿ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಶಿಲಾಯುಗ, ಆದಿವಾಸೀ ಚಿತ್ರ, ಖಜುರಾಹೋದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತ, ಜಬ್ಬಲ್‌ಪುರದ ಭೇರಘಾಟ್‌ನ ಯೋಗಿನಿ ದೇವಾಲಯದ ಶಕ್ತಿಪೂಜೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಿಥುನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆರ್.ಜಿ. ರಾಯಕರ್‌ರು ತನ್ನ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ರಾಜಸ್ಥಾನದ, ಕಲ್ಪಸೂತ್ರದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರರು ತನ್ನ 'ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ನಿರ್ಗಮನದಿಂದ ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡ ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿಂದ (ಆಧುನಿಕ) ತಂತ್ರಕಲೆಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತ, ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರಾದ ಬಿರೇನ್ ಡೇ, ಜಿ.ಆರ್. ಸಂತೋಷ್, ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು 'ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, ಇದೇ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಜೆ. ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್, ಮೊದಲು ಪುರಾತನ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ, ಅನಂತರ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ (ತಾಂತ್ರಿಕ-ಕಲಾ) ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಸಂಪಾದಿತ ದಿ॥ ಅ. ಸುಂದರರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಕಲೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆ ಚಿತ್ರಗಳು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ನವಿಲುತೀರ್ಥಗಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಆಂಧ್ರದ ಕೇತವನಂ ಗವಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದುವನ್ನು "ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಾದರೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಲ(ಚಿತ್ರ)ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಕಾರ ಬಿ.ಪಿ. ಬಾಯರಿ ಅವರು, ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಚಲಿತ ರಂಗೋಲೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಇತರ ಹಲವು ತಂತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ತಾಂತ್ರಿಕ - ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ೧೬೪ನೆಯ ಪುಟದ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾಕಾರ ಜಿ.ಆರ್. ಸಂತೋಷ್ ಅವರ ಒಂದು 'ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಇಲ್ಲದ' ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೃತಿಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಳಮುಖೀ ತ್ರಿಕೋನ ಬಿಂದುವಿದೆ. ಅದರ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚೌಕಾಕೃತಿಗಳು. ಆ ಚೌಕಾಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧೋಮುಖೀ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಈ ರೇಖೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ತೂರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತ್ರಿಕೋನ ಪಕಳೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಊರ್ಧ್ವಮುಖೀ ಅಧೋಮುಖೀ ತ್ರಿಕೋನಗಳ ಶಿರಸ್ಸಾಗಿ ಕಡುಪಿನ ಮಂಡಲವಿದೆ. ಅದರ ಸುತ್ತೂ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಮಂಡಲಗಳು ಸುತ್ತುಹರಿದು ಪಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನೂ ಪಸರಿಸುತ್ತ ಕಡುಪು ತಿಳಿನೀಲಿ ಮಂಡಲಗಳು ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಇವುಗಳ ಮೂಲದ ಹಳದಿ ಮಂಡಲವು

ತಲೆಯ ಸಂಕೇತದಂತಿದೆ. ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಮಂಡಲಗಳು ಸ್ತ್ರೀಸ್ತನಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀಶಕ್ತಿದೇವತೆಯಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ತೂರಿಕೊಳ್ಳುವ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ನೇರರೇಖೆಗಳು, ವರ್ತುಲರೇಖೆಗಳು, ತ್ರಿಕೋನಗಳು, ಶುದ್ಧಮಂಡಲಗಳು ಒಂದು ಧ್ಯಾನದ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೇ, ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ ಬಣ್ಣಗಳೊಡನೆ, ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಗದ ಬಣ್ಣಗಳೂ ಮೇಳಗೊಂಡು ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ತ್ರಿಕೋನ, ಚೌಕಾಕೃತಿ, ಮಂಡಲಗಳು ಪರಸ್ಪರ ತೂರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ನೋಟಕನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ.

* * *

ತಾಂತ್ರಿಕ-ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಜನಪ್ರಿಯ 'ರಂಗೋಲೆ' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಂಗೋಲೆಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತೀದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಮನೆ ಇದಿರಿನಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗೋಲೆಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಸುಖಮಯ ಸಂಸಾರ, ಉತ್ತಮ ಸಂಕಲ್ಪಗಳು ಈಡೇರುವುದೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ರಂಗೋಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು, ಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿಯಿಂದ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತ ಹೆಣಿಕೆಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಬಿಂದುಗಳು ಇಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣ ಆಕಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ರೇಖೆ, ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಪುರುಷ/ಬಿಂದು, ಪ್ರಕೃತಿ/ರೇಖೆ, ದೇಶ/ಕಾಲ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ, ಅವು ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲ ನೆಲದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಪ್ರತೀ ಸಂಜೆ ಅಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಮರುಮುಂಜಾನೆ ಮತ್ತೆ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಗಳ ಸಂಕೇತವೆಂದೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂಢಿಯ ಈ ರಂಗೋಲೆ-ಕಲೆಯು, ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಾಗಿರುವುದರೊಡನೆ, ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕ, ಗೂಢಾರ್ಥಪೂರ್ಣ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ತಾಂತ್ರಿಕ-ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದೂ ಕಾಣಲ್ಪಡಬಹುದು. ■



ಜಿ.ಆರ್. ಸಂತೋಷ್‌ರವರ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿ.

೨೫

ಗುಹ್ಯ ಸಮಾಜ ತಂತ್ರ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಟಿಬೆಟ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಗ ಮತ್ತು ಯೋಗಮೂಲದ ತಂತ್ರದ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಟಿಬೆಟ್ ಯೋಗಿಗಳ ದೈವೀಕ ಧ್ಯಾನ ಸದೃಶ ಯೋಗತಂತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಟಿಬೆಟ್‌ನ ದಂತಕತೆಯೊಂದರಂತೆ ನಾಲಂದದ ೯ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರಲ್ಲಿದ್ದ ಬೃಹತ್‌ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಯಾನ' ಮತ್ತು 'ತಂತ್ರ'ದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಗ್ನಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾದ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಾಶವಾದವೆಂದೂ, ಆಶ್ಚರಿಯ ಸಂಭವದಂತೆ ಅಂತಿಮ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಉಳಿದುಕೊಂಡ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪಾರಮಿತ' ಮತ್ತು 'ಗುಹ್ಯಸಮಾಜ' ಎಂಬೆರೆಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಗುಹ್ಯಸಮಾಜ'ದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಯಾನದ ಜೀವಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ನಾಲಂದ ನಾಶವಾದಾಗ ವಜ್ರಯಾನ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಬೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ನಾಲಂದ/ನಳಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ನಳಂದದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಪರಂಪರೆ ಸಶಕ್ತವಾಗಿದೆ.

'ಗುಹ್ಯ ಸಮಾಜ ತಂತ್ರ'ವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಚೀನೀ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಯೋಗ' ಅಥವಾ 'ಮಹಾಯೋಗ ತಂತ್ರ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಟಿಬೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಯೋಗತಂತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಬೌದ್ಧ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ಅಸಂಗತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇದು

ಹೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ತಥಾಗತ ಗುಹ್ಯಕ' ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ, ಬಹಳ ಹಳೆಯ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಈ 'ಗುಹ್ಯ ಸಮಾಜ ತಂತ್ರ'; ವಜ್ರಾಯನ ಸಂದರ್ಭದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ೧೮ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ತಂತ್ರದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದೊಂದಿಗೆ' ಮಂಡಲ' ದೃಶ್ಯರೂಪವಿದೆ. ಆಚರಣೆ, ಧ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪಠ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಒಭ್ಯ ಬುದ್ಧನ ರೂಪವಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ರೂಪದ ಸುತ್ತಲೂ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ವೈರೋಕಾನಾ, ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಅಮಿತಾಭ, ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಅಮೋಘ ಸಿದ್ಧಿ, ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ರತ್ನಸಂಭವ ರೂಪಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಣ್ಣ ರೂಪಗಳ ದೃಶ್ಯಲೋಕ. ಉಳಿದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಭಯಕಾರಿ, ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ವಲಗೊಂಡ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿವರಗಳಿವೆ.

■

೨೬

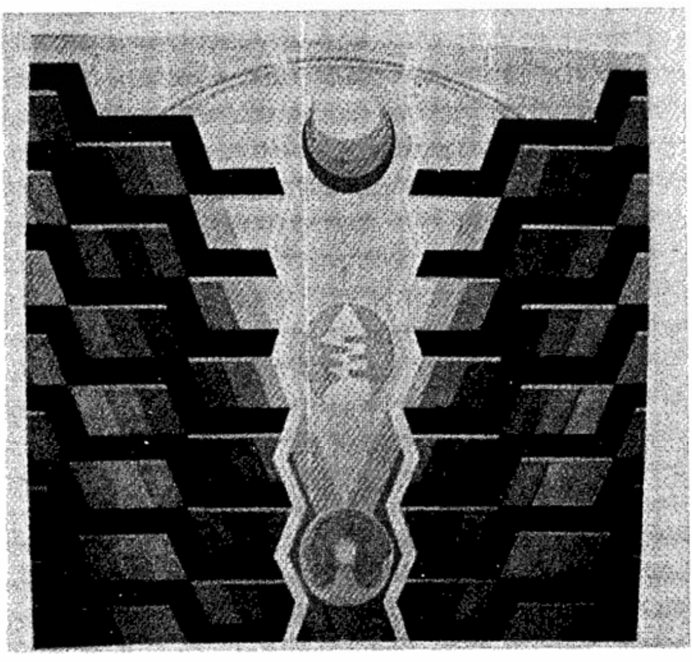
ಸಮಕಾಲೀನ ಯಂತ್ರ ತಂತ್ರಮೂಲದ ಕಲೆ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಭಾರತೀಯ ಹೊಸ ತಂತ್ರಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಜಿ.ಆರ್. ಸಂತೋಷ್ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪಾರಮ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಿತ್ರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ– ದಕ್ಷಿಣದ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ. ಹರಿದಾಸನ್ ಗಣನೀಯರು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ಯಂತ್ರವನ್ನು ತಂದೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾ ಬೆಳೆದ ಹರಿದಾಸನ್ ೧೯೬೭೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯೋಗಧ್ಯಾನ ಅನುಭವಿಸಿ ೧೯೬೮ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯಂತ್ರಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನದಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅಮೂರ್ತದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣಗಳು ಭಾವ, ರೂಪಗಳಿಂದ ನೋಡುಗನನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ! 'ಬೀಜ ಯಂತ್ರ'ಕೃತಿಗಳು, ಅದ್ವೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಶೈವ–ಶಕ್ತಿಗಳ ನಿರಚನೆಯಂತಹ 'ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ' ಕೃತಿಗಳು ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ನೋಡುವುದು ನೋಟವಲ್ಲ; ನೋಟದಾಚೆಗಿನ ನೋಟವೇ ಅದು. ದೈವೀಕತೆಗೆ ಮೂಲವೂ ಆದ ತಂತ್ರವು ಬದುಕಿನ ನೋಟವೇ ಆಗಿ ಶುದ್ಧರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ, ರೂಪಗಳ ಕಾವ್ಯಮಯ ಲಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳು ಹರಿದಾಸನ್‌ರವರವು. 'ಪ್ರಕೃತಿಯಂತ್ರ', 'ನಿರ್‌ವೃತ್ತಿಯಂತ್ರ' ಕೃತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿಯಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಮಲಯಾಳ ಭಾಷೆಯೂ ಅಕ್ಷರ/ಸಂಕೇತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ದೃಶ್ಯಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದರೆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಶೂನ್ಯ; ಶ್ಯೂನ್ಯದ ಒಳ–ಹೊರಗಿನ ಮತ್ತು ಅದು ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಾಯಾಲೋಕ.

ಮಾಂತ್ರಿಕರ ಭೂಮಿ ಎಂದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ, ಯಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ರಚನೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ತ್ರಿಕೋನ, ವರ್ತುಲ, ಗೋಲ ಮುಂತಾದ ಆಕಾರಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ

ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷಶಕ್ತಿಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮಾಂತ್ರಿಕನಿಗಿಂತಲೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರಿಂದ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಎನಾಮಲ್ (ಮಿನಾಯಿ ಕೆಲಸ–ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಲೋಹದ ಫಲಕಗಳ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಕಣ್ಣನ್ನು/ ಅದರ ನೋಟವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಿಕೆ, ಪ್ರಭಾವಿಸುವಿಕೆ ಅಷ್ಟೇ: ಆಚರಣೆ ಅಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಂತ್ರ/ತಂತ್ರಗಳ ಸಂಕೇತಗಳು ಪ್ರತಿಮಾರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಯ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಜನಗಳ ರೂಪಾಂಶಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಜಿ.ಆರ್. ಸಂತೋಷ್ ಕೇರಳದ ಹರಿದಾಸನ್, ಬಾಲನ್, ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಪಿ.ಟಿ. ರೆಡ್ಡಿ, ಉತ್ತರಭಾರತದ ಬೀರೇನ್ ಡೇ, ಮೊದಲಾದವರು ತಂತ್ರ/ಯಂತ್ರ ಮೂಲದ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯ ಧ್ಯಾನದಂತೆ, ರೇಖೆ, ಬಿಂದು ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕುಗಳ ಆಟದಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರು. ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಎ.ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ್ ಪಾಂಡಿಚರಿಯ ಅರವಿಂದ ಆಶ್ರಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು. ಅವರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಯೋಗ ಸದೃಶ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ದೃಶ್ಯಲೋಕವು ಯಂತ್ರ, ತಂತ್ರಮೂಲದ ರೂಪ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ೨೦೦೪ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎನ್. ಸುರೇಶ್‌ರವರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ, ನಕ್ಷತ್ರಮಂಡಲ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿದ್ದವು. ■



ಹರಿದಾಸನ್‌ರವರ 'ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ', ೧೯೮೨.

೨೭

ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ. ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೨೯ರ ಮುಮ್ಮಡಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ', ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೦೯-೧೦ರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕೆಳದಿಯ ಬಸವ ಭೂಪಾಲನ 'ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ'ಗಳು ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವೇ ಆಗಿವೆ. ಜತೆಗೆ ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಜ್ಞಾನ ಮಥನದಂತಹ ಮಹಾಕೃತಿ ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ.

ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ೯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ೯ ನಿಧಿಗಳಿವೆ. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ನಿಧಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ

> **ಶ್ರೀ ಮಚ್ಚಾಮುಂಡಿಕಾದೇವಿ ಕಟಾಕ್ಷಶುಭ ವೀಕ್ಷಣಾತ್ ।**
> **ನಿಗಮಾಗಮ ತಂತ್ರಾಣಂ ಪುರಾಣವಚಸಾಮಿಪಿ ॥ ೫ ॥**
> **ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೇತಿಹಾಸಾನಾಂ ಉಪತಂತ್ರಗಿರಾಮಪಿ ।**
> **ಮಂತ್ರಜ್ಯೋತಿಷ ಶಿಲ್ಪಾನಾಂ ಸಾರಂ ಸಂಗ್ರಹ್ಯತತ್ತ್ವಪಃ ॥ ೬ ॥**

ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು 'ಸಾರಂ ಸಂಗ್ರಹ್ಯ ತತ್ತ್ವತಪಃ'ವೇ ಸರಿ. ಋಗ್ವೇದದ ಮೂಲದ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆ ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ೬೦೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ದೇವತೆಗಳ ರೂಪಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪುಟಗಳನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಬಲ್ಲವು. ದೇವತೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪ, ಬಣ್ಣ, ಉಡುಗೆ, ತೊಡಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು (ಅಂದರೆ ೧೮೪೫) ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ!

ಶಕ್ತಿನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ವರ್ಣನಾ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪುರಾಣ, ಆಗಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನೂರಾರು ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ; ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಚಿತ್ರಿಸುವವರಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಕಾರದಿಂದ ಕ್ಷಕಾರ ಪರ್ಯಂತ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ದೇವತೆಯರೆಂದು ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಕ್ತಿನಿಧಿಯ ಸುಮಾರು ೧೩೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಿಯರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅವರ ಆಯುಧಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಪುಷ್ಪಗಳು, ವಿಶೇಷ ರತ್ನಗಳು, ಲೋಹಗಳು, ಧೂಪ ಸುಗಂಧಗಳು, ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು, ದೇವತೆಗಳ ವಾಹನಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಧ್ಯಾನಮಯ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ.

ಶಿವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಆಗಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಶಿವನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಅಧಿದೇವತೆಗಳಾದ ಶಿವ–ಶಿವಾಣಿಯರ ಸಪ್ತವಿದ ತಾಂಡವಗಳಾದ ಆನಂದ ತಾಂಡವ, ಸಂಧ್ಯಾ ತಾಂಡವ, ಉಮಾ ತಾಂಡವ, ಗೌರೀ ತಾಂಡವ, ಕಾಲಿಕಾ ತಾಂಡವ, ತ್ರಿಪುರ ತಾಂಡವ, ಸಂಹಾರ ತಾಂಡವವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಸಹಿತ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಶ್ವರನ ಐವತ್ತೈದು ಲೀಲಾ ಮೂರ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಗಣಪತಿಯ ಮೂವತ್ತೆರಡು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚವಿಧ ಬ್ರಹ್ಮರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ನಾಲ್ಕು ವೇದ, ಆರು ವೇದಾಂಗಗಳನ್ನು, ಆಯುರ್ವೇದ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪವೇದ, ಪ್ರಮುಖ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಶದಿಕ್ಕುಗಳು, ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮನುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಬ್ರಹ್ಮನಿಧಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ವರ, ರಾಗ–ತಾಳಗಳಿಗೂ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಈ ಭಾಗವು ಮುಮ್ಮಡಿಯವರಿಂದ ಅವರದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ 'ಸ್ವರ ಚೂಡಾಮಣಿ'ಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಗ್ರಹನಿಧಿಯು ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯ ದೊಡ್ಡ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹದಂತಿದೆ. ಗ್ರಹ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಕಾಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಧ್ಯಾನಮಯ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರಾಯಣ, ದಕ್ಷಿಣಾಯನಗಳನ್ನು ಅಧಿದೇವತೆಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷುದ್ರ ಸ್ವರೂಪ ಮಹಾಕಾಲ, ಮೃತ್ಯು, ಕಾಳ ರಾಹು ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೌತುಕ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

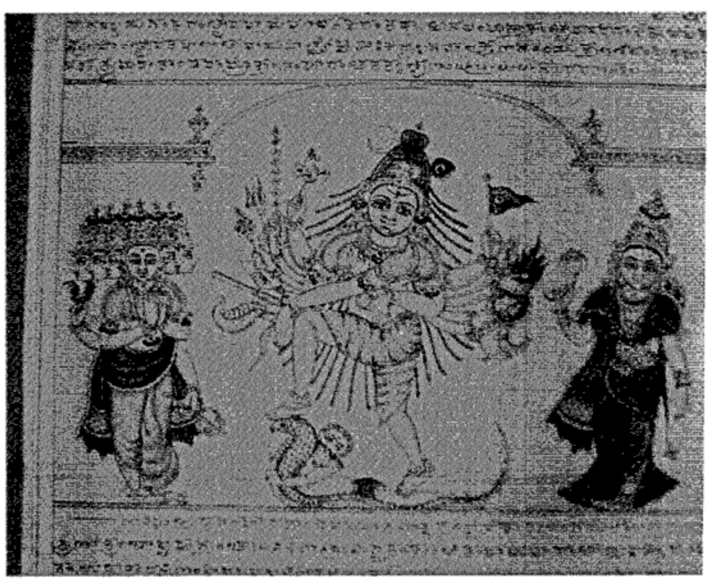
ವೈಷ್ಣವ ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಷ್ಣವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಯಾತ್ರಾ ಸ್ಥಳಗಳ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಪುರಾಣದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣರ ಸಂವಾದ ಆಧರಿಸಿ ಪವಿತ್ರ ನೂರಹದಿನಾರು ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳಗಳ ಪಟ್ಟಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ನೂರೆಂಟು ತಿರುಪತಿಗಳೂ, ಶ್ರೀರಂಗವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಷ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೂ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ವಿಮಾನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹನ್ನೆರಡು

ಮುಂದಿ ಆಳ್ವಾರರು, ಆಚಾರ್ಯರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ವರ್ಣಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ಅಷ್ಟೋತ್ತರ, ಯತಿರಾಜ ಸಪ್ತತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪಾಠಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ನಲ್ವತ್ತು ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಶಿಲೆಯ ರೂಪ ಶೈವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ನೂರ ಹದಿಮೂರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೈವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ವಿಭೂತಿ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯೋಗಾಸನದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ.

ಆಗಮ ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವೇದ, ವೇದಾಂಗ, ಮುಖ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖ ವೈಷ್ಣವಾಗಮಗಳು ಹಾಗೂ ಶೈವಾಗಮಗಳ ವೈಭವೀಕರಣವಿದೆ. ಪಂಚಾಯತನ ಪೂಜಾಕ್ರಮಗಳ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯೂ ಇದೆ.

ಕೌತುಕನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ, ಉತ್ಸವ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಆಟಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಟಗಳ ವಿವರಣೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಗಂಜೀಫಾ, ಪಗಡೆ, ಸಂಖ್ಯಾಲಿಪಿ ಮೊದಲಾದ ಆಟದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿಗಂಜೀಫು, ಜಗನ್ಮೋಹನಗಂಜೀಫು, ದಶಾವತಾರಗಂಜೀಫು, ನವಗ್ರಹ, ದೇವಿದಶಾವತಾರ, ಸರ್ವಮಂಗಳಾ, ನವರತ್ನಗಂಜೀಫು ಆಟದ ವಿವರಗಳು ಈ ನಿಧಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪಗಡೆಯಾಟದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳು ಕೌತುಕವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುವ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

■



ತ್ರಿಪುರ ತಾಂಡವ ಮೂರ್ತಿ, (ಶಿವನಿಧಿ).



32 ಭುಜಗಳುಳ್ಳ ಅಘೋರ ಮೂರ್ತಿಯ ರೂಪ. ನೀಲಿಯ ಬಣ್ಣ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಶಿವನಿಧಿ)



32 ತೋಳುಗಳ ವೀರಭದ್ರನ ರೂಪ. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ. (ಶಿವನಿಧಿ)

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

೨೮

ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಯಂತ್ರಗಳು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ದೇವಾಲಯಗಳು ದೇವತೆಗಳ ವಾಸದ ನೆಲೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ಕಾಲಾನಂತರ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಕಾರಗಳು ಹಲವು ಪ್ರಾಕಾರಗಳಾಗಿ, ಆ ಪ್ರಾಕಾರಗಳ ಒಳಗೇ ಹಲವು ಉಪಸಂರಚನೆಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೊರಭಿತ್ತಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಕಾರದ ಹೊರಭಿತ್ತಿಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ/ಅರ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಶ್ರೀಶೈಲ, ಹಂಪೆಯ ಹಜಾರರಾಮ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ದೇವಾಲಯಗಳ ಒಳ/ಹೊರ ಸೂರಿನ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೂರು/ಭಿತ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ನಾಯಕರ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಸೂರು/ಭಿತ್ತಿಗಳ ಅರ್ಧಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಾಗಿ ಚಾಲುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಆವರಣ, ಪ್ರಾಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಂದರೆ ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳೆಲ್ಲಾ ರೇಖಾನಕ್ಷೆ, ಯಂತ್ರ, ಮಂಡಲಗಳ ವಿಧಿ ಆಚರಣೆಯ ಮೂಲ ರೇಖಾ ರೂಪಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಯಂತ್ರಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಧಿ–ಧ್ಯಾನ–ಆಚರಣೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪೀಯ ಯಂತ್ರಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳ ಭೂನಕ್ಷೆಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರಾಕಾರ ಆವರಣ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು, ಸಕ್ರಮಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭೂನಕ್ಷೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. 'ವಾಸ್ತು ಪುರುಷ ಮಂಡಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು

ಅದನ್ನೇ. ವಾಸ್ತುಪುರುಷ ಮಂಡಲದ ರೇಖಾ ನಕ್ಷೆಯ ರೂಪವು ವಿಶ್ವದ ಮುದ್ರೆಯಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ; ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ದೇವಾಲಯದ ದೃಶ್ಯ ನೋಟವೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪನೋರಮಾ ನೋಟದ ಅನುಭವ ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಂಡಲದಂತೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪುರುಷನ ರೂಪವನ್ನೂ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇಯೇ ವಾಸ್ತುಪುರುಷ ಮಂಡಲವು ದೇವಾಲಯದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಛಾಯಾಮುದ್ರಣವೂ (ಬ್ಲೂಪ್ರಿಂಟ್) ಅಲ್ಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತುಪುರುಷ ಮಂಡಲದ ನಿಖರವಾದ ಪರಿಮಾಣವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮಂಡಲದ ನಕ್ಷೆಯು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು ಎಂಬುದರ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಂತೆ, ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಿಯಂತೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಪುರುಷ ಮಂಡಲದ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ದೇವತೆ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಸಹಾಯಕ ದೇವತೆಗಳು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಾಕಾರಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಸ್ಥಾಂಡಿಲಮಂಡಲವನ್ನು। ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪೀಯ ಯಂತ್ರ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ; ೪೯ ಚೌಕಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಕೊಂಡಿವೆ.

ತಂತ್ರ ಆಚರಣೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಕ್ತಿ ಪೂಜೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತುಯಂತ್ರವು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲ ಯೋಜನೆಗೆ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಟ್ಟಡದ ಒಳರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಅಡಿಪಾಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ ದೇವಾಲಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕೋನಗಳನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ; ದೇವಾಲಯದ ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಒರಿಸ್ಸಾದ ತಂತ್ರದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾಶ (೯–೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ) ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಎಡ–ಗೈ' ತಂತ್ರಶಕ್ತಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪೀಯ ಯೋಜನಾ ವಿಧಿಗಳ ಆಚರಣೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೇ ವಿಶ್ವವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬೆಣೆಯಿಂದ ಕೇಂದ್ರವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ 'ಯಂತ್ರಗರ್ಭ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದು. ಈ ಬಿಂದುವಿನ ಸುತ್ತ ವೃತ್ತವೊಂದನ್ನು ರೇಖಿಸಿ ಪ್ರಧಾನ ದಿಕ್ಕುಗಳ ೧೦ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು (೮ ದಿಕ್ಕುಗಳು. ಅಧೋಬಿಂದು ಮತ್ತು ಆಕಾಶ ಬಿಂದು) ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೇವತೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಹತ್ತು ಬಿಂದುಗಳು ಇಡೀ ದೇವಾಲಯದ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಯೋಜನಾ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೇಂದ್ರಭಾಗದಿಂದ ಸುತ್ತ–ಹೊರಭಾಗಕ್ಕೆ– ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ, ಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ದೇವಾಲಯವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು. ಬೆಣೆಯು ಬಿಂದು ಸದೃಶವೇ ಆಗಿದೆ.

ದೇವಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಾಸ್ತುಯಂತ್ರವನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾಶವು ವಾಸ್ತುಪುರುಷ ಮಂಡಲದ ಚೌಕಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದೀರ್ಘಚತುರಸ್ರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಿಂದುಗಳ ಚೌಕಾಕಾರವು ನಿಶ್ಚಲ, ಸ್ಥಿತ ರೂಪವಾದರೆ, ದೇವಿ ದೇವಾಲಯದ

ಚತುರಸ್ರವು ಶಕ್ತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಆಟದ, ಕಾವ್ಯಮಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ದೇವಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಯೋಗಿನಿಯಂತ್ರವು ಶಕ್ತಿದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತುನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಶಕ್ತಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೊಂಡು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂದರ್ಭದ ಪೂಜಾವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬಿರುವುದೆಂದು ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ೭ ತ್ರಿಭುಜಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಶಕ್ತಿಯಾದ ದೇವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೨ ಸತ್ವ, ೩ ರಜಸ್, ೨ ತಮಸ್ ತ್ರಿಭುಜಗಳಿವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರದ ತಿಭುಜಗಳು ದೇವಿಯ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಒರಿಸ್ಸಾದ ಚಾರಾಸಿಯಾದ ವರಾಹಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ; ಚಾಂದೇಲರ ಸಂದರ್ಭ.) ಯೋಗಿನೀ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ "ಎಡ–ಗೈ" ತಾಂತ್ರಿಕರಿಂದ ಹಲವು ವಿಧಿಗಳು ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಕಾಮಕಲಾ ಯಂತ್ರವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ 'ಸಂಯೋಜನಾ ಯಂತ್ರ'ಗಳನ್ನು ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಧ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇವು ತಾಂತ್ರಿಕ ದೇಗುಲಗಳ ದೇವತೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದಶಮಹಾ ವಿದ್ಯಾದೇವತೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂಲದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಅಗೋಚರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ.

■

೨೯

ಧರ್ಮಕಾರಣದ ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು : ನೆಲೆ - ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ದೇವಾಲಯವು ಸ್ಥಪತಿಯ, ಅರ್ಚಕನ ಅನುಭವದ ಆಳದಿಂದ ಎದ್ದದ್ದು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆಗಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣ "ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆರಾಧನೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಇದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೋಡದೆ ದೇವಾಲಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಕು, ಆಗಮಗಳು ಅನಗತ್ಯ ಎಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪ ಲೇಖಕರು ಒಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಅಥವಾ ೬೪ ಕಲೆಗಳ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಲೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಭಾವ ಅದು; ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಇದೇ ಎಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ನಂತರ ಕಾಲ ಸರಿದು ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೂ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು.

ತಮ್ಮ 'ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯ–ನೆಲೆ : ಹಿನ್ನೆಲೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಕೆ.ಆರ್. ಕೈಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ರೂಪಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದನು. ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಧರ್ಮವೆಂದು ಆದುವು; ಕೈಕೆಲಸ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಇವೆ. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಸಂಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಧರ್ಮವೂ ಉಂಟು, ಕಲೆಯೂ ಉಂಟು. ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಧರ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಡಗು. ಇದೊಂದು ಧರ್ಮಕಾರಣದ

ಕಲೆಯ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಸರಿ. ಕುಶಲತೆಯ ವೈಭವ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಆತಂಕ, ಭಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಎದುರಿಸುವಿಕೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಪವಿತ್ರ'ವೆಂಬ ಭಾವನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆನಿಸಿದ ವ್ರತ, ಕಲ್ಪ, ಪೂಜೆ, ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ, ಯಂತ್ರ, ಮೂರ್ತಿ, ದೇಗುಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಮುಖವಾಡದ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಆದಿಮ ಜನರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಎಸ್.ಕೆ.ಆರ್. ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಿವರಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ನೆನಪಾಗುವಂತೆ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ದೇಗುಲದ ಆದಿಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದರೆ ರೂಪ, ನಿರೂಪಣೆ, ಸಾದೃಶ್ಯ, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದೊಂದು ಕಲ್ಪನೆ. ಆದಿಮ ಆಚರಣೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲ ಪಡಿಯಚ್ಚಲ್ಲ, ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆದಿಮ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಚಿಂತ್ಯಾದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದವನು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದವು. ಇಂಥ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಟ್ಟಡಗಳೂ ರೂಪುಗೊಂಡವು.

ಬಹು ಹಿಂದಿನ ಗುಡಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ತವರ ಸಮಾಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವೇ ಆಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಎಸ್.ಕೆ.ಆರ್. ವಿವರಿಸುವಂತೆ 'ಈಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರಗಳಾಗಿ ಮೊದಲಾದವು' ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ತಮಿಳು ಶಾಸನಗಳು ಹಲವು ಶಿವಾಲಯಗಳನ್ನು 'ಪಳ್ಳಿಪ್ಪಡೈ' ಎಂದರೆ ಗುಡಿ, ಹಾಗೆಂದರೆ 'ಎಂದೂ ಏಳದ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ; ಸತ್ತವನನ್ನು ಹುಗಿದಿರುವ ಸ್ಥಳ' ಎಂದೇ ಬಣ್ಣಿಸಿವೆ. ಮುಂದೆ 'ದೇಗುಲ ಬೆಳೆಯಿತು' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಂದರೆ ಸ್ತೂಪಗಳೇ ಎನ್ನುತ್ತ ಗಯಾ, ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಸಾರನಾಥಗಳ ಸ್ತೂಪಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಆಂಧ್ರದ ಅಮರಾವತಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸನ್ನತಿಯ ಸ್ತೂಪಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ನಡುವೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಎಸ್.ಕೆ.ಆರ್. ಸ್ತೂಪದ ಮುಖ್ಯ ವಿವರ ಧಾತುವೆಂಬ ಚೇತನದ ಬೀಜದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಧಿ ಸ್ತೂಪವು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಸ್ಮಾರಕ, ಅದರ ತೋರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದುವು. ಹೀಗೆ ಕಾಲಾನಂತರ ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪದಿಂದ ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯವು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪವು ವೈದಿಕ ಸ್ತೂಪಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಹಾಲಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವು. ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ಹೇರಿ, ಅಜಂತ, ಎಲ್ಲೋರಾ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಕ, ನಿರ್ಮಿತ ಗುಹೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ನಂತರ ಮಣ್ಣು, ಮರ, ಹಸಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗುಡಿಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಆಲಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದ ಪಲ್ಲವರ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮನೇ (ಕ್ರಿ.ಶ.೬೦೦-೬೩೦) ಮೊದಲಿಗನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬನವಾಸಿ, ತಾಳಗುಂದ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಾಲಯಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂದು ಎಸ್.ಕೆ.ಆರ್. ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ಶಿಲಾರಥಗಳು ದೇಗುಲಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಬಾದಾಮಿಯ, ನಾಮಕಲ್‌ನ

ಗುಹಾಂತ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವರು ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಆಲಯದ ಕಟ್ಟಡ : ಪೂಜೆಗೊಂದು ತಾಣ ಎಂದಷ್ಟೇ ಗುಡಿಯ ಪ್ರಯೋಜನ. ಮೊದಲಿಗೆ ಕಲ್ಲುಗುಂಡುಗಳ ವೃತ್ತವಾಗಿದ್ದುದು ನಂತರ ಗುಡಿಗಳು, ಅಂಕಣಗಳು, ಮಂಟಪಗಳು, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥಗಳು, ಪುಷ್ಕರಣಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ದೇವಾಲಯವು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು: ತನಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮನೆಯವರಿಗಾಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಲು 'ಆತ್ಮಾರ್ಥ' ಆಲಯಗಳು, ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗಾಗಿ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುವ 'ಪರಾರ್ಥ' ಆಲಯಗಳು. ಪರಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗುಡಿಯು ಪೂಜಾರಿಗಾಗಿ, ಮಂಟಪಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗಾಗಿ.

ಹೀಗೆ ಕಾಲಾನಂತರ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಪತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಹೊಸ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ದೇವಾಲಯಗಳ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾನ, ರೀತಿ, ಶೈಲಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲು ಆಗಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡವು. ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಅವರನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಅರಸರೂ, ಶ್ರೀಮಂತರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ೪ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಗಾರರು ಪ್ರಧಾನರಾದವರು. ಆಲಯದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಪತಿ, ಕೆಲಸದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ, ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ತಕ್ಷ, ದೇವಾಲಯದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ವರ್ಧಕಿ. ಸ್ಥಪತಿಯೇ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ; ಇತರರ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವನು. ಮುಂದುವರಿದು ಎಸ್.ಕೆ.ಆರ್. 'ಸಂಕೇತದ ಬಲೆ', 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಹಾಗೂ 'ಗುಡಿಯೊಂದು ಮಂಡಲ' ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಗುಡಿಯೊಂದು ಮಂಡಲ' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದಂತೆಯೇ ಶಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ವ್ಯೂಹವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿದೆ. 'ಶಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮಂಡಲವೆಂದು ಹೆಸರು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಹವು ನಡೆದಾಡುವ ಮಂಡಲವಾದರೆ ಗುಡಿಯು ಅಚಲವಾದ ಮಂಡಲ. ಮಂಡಲವು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಸ್ತೂಪ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಚಚ್ಚೌಕ, ವೃತ್ತ, ಅರ್ಧವೃತ್ತ, ತ್ರಿಕೋಣ, ಬಹುಭುಜಾಕೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ರೂಪಗಳು, ಮಂಡಲ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಮಂಡಲ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಪೃಥಿವೀತತ್ತ್ವದ ಸಂಕೇತ ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಆಕೃತಿ; ಆಪೋತತ್ತ್ವದ ಸಂಕೇತ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತ; ತೇಜಸ್ಸಿನ ಸಂಕೇತ ತ್ರಿಕೋಣ; ವಾಯುತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಷಟ್ಕೋಣಗಳ ಆಕೃತಿ; ಆಕಾರ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವುದು ವೃತ್ತ. ಉದ್ದ– ಅಗಲವಿಲ್ಲದ ಬಿಂದುವೇ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಅದರಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದುವೇ ಆಗಿವೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ದೇಗುಲದ ರಚನೆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಅವನಿಗೆ ೫ ಮುಖಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಮುಖಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರು, ದೇವತೆ, ಬಣ್ಣ, ಗುಣ

ಮತ್ತು ಆಕಾರ. ಸದ್ಯೋಜಾತ, ದೇವತೆ: ಶಿವ, ವರ್ಣ: ಬಿಳಿ, ಗುಣ: ತಾಮಸ, ಆಕಾರ: ತ್ರಿಕೋಣ, ವಾಮದೇವ, ದೇವತೆ: ವಿಷ್ಣು, ವರ್ಣ: ನೀಲಿ, ಗುಣ: ಜ್ಞಾನ, ಆಕಾರ: ಚಚ್ಚೌಕ ಅಘೋರ, ದೇವತೆ: ಬ್ರಹ್ಮ ವರ್ಣ: ಕೆಂಪು, ಗುಣ: ಕ್ರಿಯಾ, ಆಕಾರ: ವೃತ್ತ, ತತ್ಪುರುಷ, ದೇವತೆ: ಇಂದ್ರ, ವರ್ಣ: ಬೂದಿಬಣ್ಣ, ಗುಣ: ಮೂರೂ ಕೂಡಿದ್ದು, ಆಕಾರ: ಷಟ್ಕೋಣ, ಈಶಾನ, ದೇವತೆ: ಸೂರ್ಯ ವರ್ಣ: ಬಂಗಾರ, ಗುಣ: ಶುದ್ಧ ಸತ್ತ್ವ, ಆಕಾರ: ಅಷ್ಟಕೋಣ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಸಂಲಗ್ನರೂಪವೇ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಮಂಡಲ. ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಇದೇ ಮೂಲಭೂತ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು, ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಐವರು ಮಕ್ಕಳೇ ಎಲ್ಲ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರವರ್ತಕರು.

ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರಿಂದ ಬರುವ ಬೆಳಕನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದ ಗಾಳಿಯ ವಾಯುಮಂಡಲ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದಿತು. ವಿಶ್ವದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತ ಮಂಡಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಅಥವಾ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭ ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಂಡಲ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾಲಾನಂತರ ಅದು ವೃತ್ತವಾಯಿತು. ಮೇರು ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ, ವಿಶ್ವದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮೇರುವನ್ನು ಭಾವಿಸಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮಂಡಲ ಮೂಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆ, ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮಂಡಲದಿಂದಲೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವು ಮಂಡಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪಾಂತರವೇ ಆಗಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಆಕೃತಿಗಳು, ತ್ರಿಕೋಣ, ಚಚ್ಚೌಕ, ವೃತ್ತಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎಸ್.ಕೆ.ಆರ್. ತಮ್ಮ 'ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಆದಿವಾಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಅವರ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗುಡಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ, ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳು, ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ, ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ...ಶಿವ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಮೂರ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ, ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ■

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ :

೧. ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯ ನೆಲೆ : ಹಿನ್ನೆಲೆ – ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್
ಐ.ಬಿ.ಹೆಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೯– ೧೯೮೦
೨. ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆ – ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್
೩. ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ – ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್
೪. ವಾಸ್ತುಪುರುಷ : ನೆಲೆ – ಹಿನ್ನೆಲೆ – ಡಾ. ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ, ಸಂಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೧೯೯೨
೫. ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು – ಎಂ.ಎನ್. ಪ್ರಭಾಕರ್, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ – ೨೦೧೧

೩೦

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ ಲಕ್ಷಣ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ನಾಟ್ಯಮಂಟಪದ ಲಕ್ಷಣಗಳು; ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ೩ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ೧. ವಿಕೃಷ್ಟ, ೨. ಚತುರಸ್ರ, ಮತ್ತು ೩.ತ್ರ್ಯಶ್ರ ಎಂದು. ಇವುಗಳ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಹಸ್ತ ಮತ್ತು ದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಜ್ಯೇಷ್ಠ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ೩ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ೧೦೮ ಹಸ್ತಗಳ ಜ್ಯೇಷ್ಠ, ೬೪ ಹಸ್ತಗಳ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ೩೨ ಹಸ್ತಗಳ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು. ದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಮಂಡಪ, ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಕನಿಷ್ಠ ಮಂಡಪ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ ಅಳತೆಗಳ ಕೋಷ್ಟಕದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಭರತನು 'ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು: ಅಣು, ರಜಸ್, ಬಾಲ, ಲಿಕ್ಷಾ, ಯೂಕಾ, ಯವ, ಅಂಗುಲ, ಹಸ್ತ ಮತ್ತು ದಂಡ, (೮ ಅಣು ಎಂದರೆ ೧ ರಜಸ್, ೮ ರಜಸ್ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಾಲ, ೮ ಬಾಲ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಲಿಕ್ಷಾ, ೮ ಲಿಕ್ಷಾ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಯವ, ೮ ಯವ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಅಂಗುಲ, ೨೪ ಅಂಗುಲ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಹಸ್ತ(ಮೊಳ), ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಹಸ್ತಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ದಂಡ)' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಅಳತೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹಗಳನ್ನು ಸಂರಚಿಸಲಾಗುವುದು.

■

೩೧

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ: ಅಧ್ಯಾಯ ೪೪ರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಆಲೇಖ್ಯ (ಚಿತ್ರಕಲೆ), ಲೇಪಕ ಕರ್ಮ, ಮರಗೆಲಸ, ಮಣ್ಣಿನ ದಿಬ್ಬಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಶಿಲಾಕೆತ್ತನೆ, ಪಾದರಸ, ಖನಿಜಗಳು, ಲೋಹಗಳ ಅದುರು (ಅದಿರು), ಬಂಗಾರದ ಕೆತ್ತನೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಅಗತ್ಯ. ತತ್ವ, ಅನುಭವ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆ, ಚಕ್ರಾಕಾರದ ಮುಚ್ಚಿದ ವರಾಂಡಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಲೋಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿ/ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಬೇಕು. ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕುವಿಕೆ, ಭವನಗಳ ನಿಖರ ಹೆಸರುಗಳು. ಭವನ/ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಅಳತೆಗಳು, ಮೇರು ಮತ್ತಿತರ ೧೬ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಇವೆ. ನಂದನ, ಸ್ವಸ್ತಿಕಾ, ಮುಕ್ತಕೋನ, ಶ್ರೀವಸ್ತ, ಹಂಸ, ವರ್ಧಮಾನ, ಗರುಡ, ಗಜ, ಮೃಗರಾಜ, ಪದ್ಮ, ವಲ್ಲಭಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೬೪ ಪ್ರಾಸಾದ (ಭವನಗಳು)ಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಅರಮನೆಗಳ ಗುಣಗಾನ, ೬೪ ವಿಮಾನಗಳ ವಿವರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇವೆ.

■

೩೨

ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರ ಮತ್ತು ಶುಕ್ರನೀತಿ ಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಭವನ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಕೆಳದಿಯ ಅರಸು ಬಸವ ಭೂಪಾಲನು ಸಂಕಲಿಸಿದ 'ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ'ದ ೬ನೆಯ ಕಲ್ಲೋಲ ೧ನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪುರಭವನ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಥನ, ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಾನಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ.

ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನ 'ಶುಕ್ರನೀತಿ ಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರದೇಶ, ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದ ವನ, ಜಲಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಭಾಭವನ, ಅಶ್ವಶಾಲೆ, ಕೊಠಡಿ, ಮಹಡಿಗಳ..... ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿವೆ. ರಾಜಭವನದಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಲೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ (ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಕಲಾಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ನೆನಪಾಗುವುದಲ್ಲವೇ?), ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ರಾಜಸಭಾಭವನ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿವೆ.

ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ.. ಕೊಠಡಿಗಳು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ ಅಥವಾ ಉಪ್ಪರಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು... ಕೊಠಡಿಯು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಸುಶೋಭಿತವಾದ ಜಲಯಂತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಮಧುರವಾದ ಸ್ವರವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಜಲವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ನೀಡುವ... ಪಂಕಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಗಡಿಯಾರ ಸಮಯ ಸೂಚಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸುಂದರ ಕನ್ನಡಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾಗಿದ್ದು,

ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಯೋಗ್ಯ ರಾಜಸಭಾಗೃಹವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಲಾಸ್ಯ ರಂಜನಾ

ನಾಟ್ಯಮಂದಿರ ಲಕ್ಷಣ

ಚಿನ್ನ, ರತ್ನ ಇವುಗಳ ಕಾಂತಿಯಿಂದಲೂ, ನೂತನ ಪುಷ್ಪಗುಚ್ಛ ಮಾಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ, ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರೇಷ್ಮೆಯ ಮೇಲುಗಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳಗುವ ಸಹಸ್ರ ದೀಪಗಳಿಂದಲೂ ಕರ್ಪೂರ, ಧೂಪ ಮೊದಲಾದ ಸುಗಂಧ ಧೂಮಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಬಾಗಿಲಿರದೆ ನಾಟ್ಯಮಂದಿರವು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ವಿವರಗಳು

(ತೃತೀಯ ವಿಂಶತಿಯಲ್ಲಿವೆ)

ವೈಶಾಖ, ಫಾಲ್ಗುಣ, ಮಾರ್ಗಶಿರ, ಪುಷ್ಯ, ಹಾಗೂ ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸಗಳ ಶುಕ್ಲ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ವಾಸ್ತು ವಿವರಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂದಿರ ಮುಹೂರ್ತ ಭೂಮಿ ಲಕ್ಷಣ, ಕಾಷ್ಠ ಲಕ್ಷಣ, ಆಯ ಲಕ್ಷಣ ಮಂದಿರ ಮುಖ ನಿರ್ಣಯ, ಹದಿನಾರು ಗೃಹ ಲಕ್ಷಣ, ವಾಸ್ತು ಉಪಶಮನ, ವಾಸ್ತು ಪೂಜಾ ವಿಧಾನ, ಗೃಹಪ್ರವೇಶ; ರಾಜ ನಿವಾಸಗೃಹದ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. "... ಹೊಳೆಯುವ ಕೆಂಪು ವೇದಿಕೆಗಳಿರುವ, ಸ್ಫಟಿಕದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಯ ಆಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆದ ಗೋಡೆಗಳಿರುವ ಗೃಹವನ್ನು ರಾಜನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

■

೩೩

ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪದ ಜೀವಧ್ವನಿ

ಅಥರ್ವವೇದಕ್ಕೆ ಲಗತ್ತಿಸಲಾಗಿರುವುದೇ ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್. ಅಥರ್ವವೇದವು ಮಾಂತ್ರಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ, ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್ತು ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುರಿತು, ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಕುರಿತ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಥರ್ವವೇದದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರವು ಅಥರ್ವವೇದದ ಉಪವೇದವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮಹಿದಾಸನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ಅಥರ್ವವೇದದ ಉಪವೇದವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದನು. ವಾಸ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ವೇದದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಾಸ್ತು ಸಂಪತ್ತು ಇದೆ. ಆದರೆ ಪುರಾತನ ಅಥರ್ವವೇದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್‌ಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಸುವಂತಹ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು/ಶಿಲ್ಪ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುವ ಭಾಗವತದ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಕೊಂಡಿಗಳಾವುವೂ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ದೀಪಕ್ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಬೋನರ್ ಹಾಗೂ ಶರ್ಮಾ, ಬೌಮೆರ್‌ರವರುಗಳು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್' ಒಂದು ಆನಂದದಾಯಕ ಅಚ್ಚರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಕೊನೆಗೂ ಅಥರ್ವವೇದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ದೊರಕಿತೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೌದು ಈ ಉಪನಿಷತ್ತು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ, ಹಾಗೂ ಅಥರ್ವವೇದವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥರ್ವವೇದೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಇದು ಹೊಂದಿಕೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ವಾಸ್ತುಸೂತ್ರ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಕಲೆಯ ೬ ವಿಭಾಗಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ೬ ಸೂತ್ರಗಳು ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಅಥರ್ವ ಅಂಗೀರಸ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಾಶ್ಯಪರು ಮಹಾಜ್ಞಾನಿ ಪಿಪ್ಪಲಾದನಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ವಿವರಗಳಿವು. ೧೬ ಉಪನಿಷತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವಾಸ್ತು ಸ್ಥಾಪಕವಿದ್ಯೆ. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ವಾಸ್ತೋಸ್ಪತಿ (ವಾಸ್ತುವಿನ ದೈವೀಕತೆ)ಯನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ೨ನೆಯ ಸೂತ್ರವು ಕಲೆಯ ರೂಪಗಳು ೬ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೂಪವೂ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣು, ಶಿಲೆ, ಲೋಹ ಅಥವಾ ಮರದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ೩ನೆಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯೂಪವೇ ದೈವೀಕ ಜ್ಞಾನದ ಜ್ಯೋತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಐತ್ತರೀಯ ಮತ್ತು ತೈತ್ತರೀಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಆದಿತ್ಯ(ಸೂರ್ಯ)ನೇ ಯೂಪ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವವೇ ಆಗಿರುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಯೂಪದ ಶಿರಭಾಗವು ಯೂಪದ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಯೂಪ-ಸ್ತಂಭ; ಸರಳ/ಲಂಬರೇಖೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರ ೪ರಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿರುವವನು ಸ್ಥಾಪಕ. ಅವನು ಕೈ ಅಳತೆಯ ಮರದ ಕಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ದರ್ಭೆ ಹುಲ್ಲಿನ ಹುರಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಅನುಭವಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ೫ನೆಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಿಂದ ನಂಬಿಕೆ ಹೆಚ್ಚುವುದು, ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ದಿಟ್ಟ ಭಕ್ತಿಯು, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಜ್ಞಾನದ ಫಲವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭಾಗ್ಯವು ದೊರೆಯುವುದು. ಇವು ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದ ಐದು ಹಂತಗಳಾಗಿವೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಕಾಶ್ಯಪ, ಅಥರ್ವ ಅಂಗೀರಸ, ಕುವಿತ್ಸ, ಮತ್ತಿತರರು ಪೈಪಲಾದನನ್ನು 'ನಿಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಾಸ್ತುವಿನ ೬ ಅಂಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಿರಾ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಪರಂಪರೆಯ ವಾಹಕನಾದ ಅವನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ/ ಸ್ಥಾಪಕವಿದ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗಿದೆ: 'ಇದೊಂದು ಪ್ರಜಾಪತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಜ್ಞಾನ. ಪ್ರಜಾಪತಿಯಿಂದ ನಾರದ, ನಾರದನಿಂದ ಮಯ, ಮಯನಿಂದ ವೈಶ್ರಾವಣ (ಪೌಲಸ್ತ್ಯನ ಮೊಮ್ಮಗ ರಾವಣನು ವೈಶ್ರಾವನ ಮಗನು), ವೈಶ್ರಾವಣನಿಂದ ಪೈಪಲಾದನಿಗೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನವು ಹರಿದು ಬಂದಿತು'. ನಂತರ 'ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪೈಪಲಾದನು ಭೌತಿಕಮೂರ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಪೂಜಿಸಿದಾಗ ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ತತ್ವಬೋಧೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರವಾದ ಹಾಡು, ಕಥೆಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಪವಿತ್ರ ಗೀತೆ (ಗಾಥಾ) ಗಳಿಂದ ಸ್ಥಪತಿಗಳು/ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ, ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು, ಶಿಲಾಜ್ಞಾನ, ಖಿಲಪಂಜರ ಎಂದರೆ ರೇಖಾ ನಕ್ಷೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ಪಂಜರದಂತಹ ರೂಪದ ಗೃಹಕ್ಕೆ ರೇಖಾ ಸಂಯೋಜನೆ, ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ೬ ವಿಧದ ಶಿಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲೆಯ ವಿಧದಿಂದಲೇ ಮೂರ್ತಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಕೆತ್ತನೆ, ಮೂರ್ತಿಯ ಭಾಗಗಳ ಸ್ಥಾನಾಂತರ, ರೂಪದ ಒಳನೋಟ, ಸಂಯೋಜನೆಯ ಐಕ್ಯತೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಎರಡನ್ನೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಯೋಜನೆಯ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೈವೀಕ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಲಂಕಾರ, ಹಸ್ತಭಾವಗಳು, ಆಯುಧಗಳು, ಆಸನಗಳು, ಸಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಸಿಕ, ಮತ್ತು ತಾಮಸ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ವಾಹನಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವೇ ಆದರೂ ನಾದವನ್ನು ಸತ್ಯ ಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಗಾಯಕರ ಗಾಯನದಿಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪೂಜೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲವೂ ದೈವೀಕ ನೆಲೆಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಅಭಿವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಿರಚನೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

ನಿರಚನೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಈ ಹಿಂದಿನ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮುರಿದೇ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. Asymmetric, complexity, contradiction, displacement, incompatabilities (ಅಸಂಬದ್ಧ, ಅಸಂಗತ) of style function, ಮತ್ತು form ಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರಚನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಒಳಗೆ', 'ಹೊರಗೆ', ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿಬಿಡುವ, ಖಾಸಗಿ ವಾಸದ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳೂ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಕಾಣುವ ಗೊಂದಲ. ಅವಕಾಶ (space) ವಾಸಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಅಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಆಟ; ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಆಟ. ಎಂದಿನಂತೆ ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ಸಹ ದ್ವಂದ್ವ-ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಹಾಕಲು ಸಿಕ್ಕ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. Public and private space, inside and outside, form and function ಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ 'ಮಾಡುವಿಕೆ'ಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಶೈಲಿಯೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಹಲವು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಲಸುಮೇಲೋಗರದಂತೆ ಒಂದೇ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ, ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಲಾಗುವ ನಿರಚನಾ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮ ಹೊಂದಿದೆ.

■

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಪರಸ್ಪರ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆ–ಅರಮನೆಗಳಿಗಿಂತ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂಥ ದೇವಾಲಯ, ಮಸೀದಿ, ಗೋರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೂ ಧರ್ಮವೇ ಮೂಲತಃ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೇ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಮಾತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಜತೆ ಜತೆಗೆ ನಡೆದು–ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ.

'ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಆಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಆ ದೇವತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು.' ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯು ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೂಡಲಗಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕುಮತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೪೦೦–೫೦೦ ರಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಅರಳಿತು. ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಆನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ನಡೆದವು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಇತಿಹಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವಾರು ಸುಂದರವಾದ ಮೂರ್ತಿ

ಶಿಲ್ಪಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿಯರ ಹಲವಾರು ಮನೋಹರ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ದುರ್ಗಾದೇವಿಯ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲಿನ ಪಾಪನಾಥ ದೇಗುಲದ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸರಳ, ಶಕ್ತಿಯುತ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಮಹಾಕೂಟಗಳ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭವ್ಯ–ದೈತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸರಳ ಸುಂದರ. ವರಾಹ, ನಾರಸಿಂಹ, ವಿಷ್ಣು, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ, ಮಹಿಷ ಮರ್ದಿನಿ, ನಟರಾಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕ. ಆನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಿಂತ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಶಲ, ಕಸುಬುದಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಂದರ್ಭದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಲಕ್ಕುಂಡಿ, ಗದಗ, ಡಂಬಳ, ಇಟ್ಟಗಿ ಮೊದಲಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಪೂರ್ವ ವೈಭವವನ್ನು ಮೆರೆದ ಸಂದರ್ಭ. ಈಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗಿನ ಎಲ್ಲೋರ, ಎಲಿಫೆಂಟಾಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ರೂಪ ನೀಡಿದರು. ಎಲ್ಲೋರದ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಎಲಿಫೆಂಟಾದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿ ಇಂದಿಗೂ ಬೆರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಗರ ಮಂತ್ರಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಕಾರಣನಾದ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೇ ಉನ್ನತವಾದ ಗೊಮ್ಮಟ ವಿಗ್ರಹ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು. ಸೌಂದರ್ಯ, ಔನ್ನತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭವ್ಯಮೂರ್ತಿಯಿದು. ಮುಂದೆ ಹೊಯ್ಸಳಯುಗವು ತನ್ನ ಕರಕುಶಲತೆಯ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕುಶಲತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ತಂದುಕೊಡಲೆಂದೇ ಹೊಯ್ಸಳರ ಹಳೇಬೀಡು, ಬೇಲೂರುಗಳಂಥ ಹತ್ತು ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಯಿತು. ಚಾಲುಕ್ಯರಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಹೊರಭಿತ್ತಿ ಅಲಂಕರಣ, ಹೊಯ್ಸಳರಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ತಲುಪಿತು. ಈ ಹೊರ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಲಂಕರಣ, ಕಿಕ್ಕಿರಿತ, ವೀಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣನ್ನು ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೂರ್ತಿಯತ್ತ ಹಾಯಲು ಬಿಡದಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಣ್ಣು ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತವೆ ಸರಿ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ದ್ವಾರಸಮುದ್ರ, ಬೇಲೂರು, ಮತ್ತು ಸೋಮನಾಥಪುರ ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಹತ್ತಾರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು'ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸೂರುಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಹೊಂದಿಸಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಕುಶಲಿಗಳಾದ ಅವರು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕುಸುರು ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡಿದರು. ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರಿಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ರೋಮಾಂಚಿತರಾದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು, "ಅವು ಮಾನವ ಕೋಟಿಯ ಮಹೋನ್ನತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ" (ಜೇಮ್ಸ್ ಫರ್ಗೂಸನ್, ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್

ಅಂಡ್ ಈಸ್ಟರ್ನ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್, ಪುಟ ೪೦೩ ಮತ್ತು ३೪೯) ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಈ ಮುಖಮಂಟಪದ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕೆಲಸ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಇದೇ ಹರವುಳ್ಳ ಇನ್ನಾವುದೇ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ! ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹು ಹೆಚ್ಚು; ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಲ್ಲ. ನೂರಾರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಸಂಶೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಅಲಂಕರಣವು ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಗೋಡೆಗಳ ನಕ್ಷತ್ರಕಾರದ ತಳವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಗೋಡೆಯ ಉದ್ದ ನೇರವಾದ ಗೋಡೆಗಳಿಗಿಂತ ಬಹು ಹೆಚ್ಚು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಾಗರ ಈ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಯುಗದ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರಿಗಿಂತ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯ 'ಸಾಲ ಭಂಜಿಕಾ', 'ಮದನಿಕೆ' ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕರಣದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಹಾಗೂ ಹಸ್ತಕೌಶಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಇಂದು ವಿಖ್ಯಾತ. ಈ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ತಂಡವೇ ಇದ್ದಿತು. ಇವರಲ್ಲನೇಕರು ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪೀಠಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿರುವುದು'ಸಹಿ'ಮಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿರುವುದರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಾನಿಗಳ ಹೆಸರೂ ಅದಾಗಿರಬಹುದು. ಬೇಲೂರಿನ ೪ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪೀಠಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬರಹಗಳು ಬಳ್ಳಿಗಾವಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ದಾಸೋಜನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವು ३,೭,೯ ಮತ್ತು ೪೨ನೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಹಳೇಬೀಡಿನ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೨೧ರ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ದಾಸೋಜನ ಹೆಸರಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು

ದಾಸೋಜನ ಶಿಲ್ಪ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಹಲವರು ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಭಿತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂಥ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ದಾಸೋಜನು ರೂಪಿಸಿದ ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪವು ಪ್ರಸ್ತುತ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ 'ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿ'ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಲಂಕರಣದ ನಡುವೆಯೂ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಗೆ, ಅದರ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕ ಅಲಂಕರಣ ಕುಶಲತೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸೋಜನು ನಮ್ಮ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ, ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿ ಮಲ್ಲಿತಮ್ಮನಿಗೆ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರ ಗಾತ್ರ, ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ದಾಸೋಜನಿಗೆ ನವಿರು, ನಾಜೂಕುತನಗಳು, ವೈವಿಧ್ಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸಿರಬಹುದಾದ ಅನುಭವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರಸ್ಥನಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಓದಿಕೊಂಡು ದಾಸೋಜ ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಬೇಲೂರಿನ ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ

೫ನೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ 'ಮದನಿಕೆ' ಶಿಲ್ಪ ಆಶ್ಲೀಲ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಿ ಮಲ್ಲಿತಮ್ಮನು ಡಾ. ಕೆಲಸನ್ ಕೋಲಿಯರ್‌ರವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಇವನಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರು–ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು, ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಏಳು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಗಾತ್ರ (ಸಂಖ್ಯಾ) ಪ್ರಧಾನ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರನೀತ.

ಹೀಗೆ ಮಲ್ಲೋಜ, ನಾಗೋಜ, ಮೂಬ, ನಂದಿಯ ಜೈಚೋಜ, ತಿಪ್ಪಣೋಜ, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹೊಯ್ಸಳರ ನೂರಾರು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದು ಕುಶಲತೆಗೆ; ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ. ಇಂಥ ಈ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಚೆಲುವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಶಲತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅವನತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಕಸುಬುದಾರರು ಪರಸ್ಪರ ಅನುಕರಿಸುತ್ತ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ನಕಲು ಮಾಡುತ್ತ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು.

ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನೀಲಗಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಬಂಡೆಗಳ (blue schist) ಪದರುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಕೊರೆಯಬಹುದು. ಮರದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ ಆ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶ್ರೀಗಂಧದ ಕುಸುರಿಯ ವೈಭವವನ್ನು ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಂತೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಂದುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಈ ಅತಿ ಅಲಂಕರಣವು ಶಿಲ್ಪದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು, ಮೃದುಶಿಲೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ನಯಗೊಳಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಪದರುಗಲ್ಲು ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಅತಿ ಚಪಲಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ ಅತಿ ಹೊಳಪು ಪಡೆದು ಶಿಲ್ಪವೊಂದರ ವಿವಿಧ ಮೈಗಳ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಯಿತು. ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಶಾಲೆ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಅರಸರ ಶ್ರೀಮಂತ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈಭಯುತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಮುಂದೆ ವಿಜಯನಗರದ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬೃಹದತೆ, ಸರಳತೆ, ಒರಟು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕಿನಡಿ ಅತಿ ಅಲಂಕರಣದ ಚಾಲುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಪಕ್ವ, ಪರಿಣಿತ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ, ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯುವಂತಾಯಿತು.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯ ನೋಟಗಳು

ಇತಿಹಾಸಕಾಲದ ವಾಸ್ತು, ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಸ್ತುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಸೂರಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡವು.

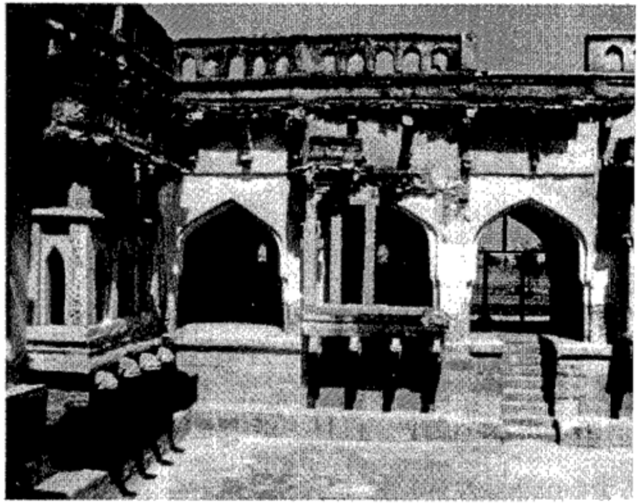
ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಮಾನಸಾರ', ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ವಾಸ್ತುಚಂದ್ರಿಕ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ನಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದೆ; 'ಉಪಯುಕ್ತತೆ' ಹಾಗೂ 'ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ' ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. 'The art of

ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಈ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿತಾದರೂ ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸರು ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ನಡೆದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆದರು. ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಈ ಮೂರರ ಸಂಗಮವಿದೆ. ಎಲ್ಲೋರದ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯವು, ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಭವ್ಯಕಲಾಕೃತಿ. ಇಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಜತೆಜತೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪದರಗಳು ಸೂರುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಬಹುತೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಾರದು; ಮರೆತಿರಬಹುದು. ಹೊಯ್ಸಳರು ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೇವಾಲಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿಯೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲುಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ, ಉಳಿಸಿದ ವಿಜಯನಗರದರಸರು ಗ್ರಾನೈಟ್ ಶಿಲೆಯಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಆಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವ ಬೃಹದತೆ ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ವೈಭವಯುತ ನೆನಪಿನ ಕಾಣಿಕೆಯಂಥ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ವಿಜಯನಗರದರಸರ ಹಿಂದೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪೋಷಣೆ, ರಕ್ಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ನೆಲವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆಳಲಾರಂಬಿಸಿದ್ದ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ದಖ್ಖನಿ ಶೈಲಿ'ಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮೈದೋರಿತು. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ್,ಬಿಜಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ 'ಬಂದೇ ನವಾಝ್ ದರ್ಗಾ', 'ಜಾಮಿ ಮಸೀದಿ', ಬೀದರ್‌ನ 'ರಂಗೀನ್ ಮಹಲ್', 'ದರ್ಬಾರ್ ಮಹಲ್', ಬಿಜಾಪುರದ 'ಇಬ್ರಾಹಿಂ ರೋಜಾ', 'ಗೋಲ್ ಗುಂಬಜ್' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇಂದು ವಿಖ್ಯಾತ. ವಿಜಯನಗರದರಸರ ಸಹವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ನಾಯಕರು, ಮೈಸೂರು, ಇಕ್ಕೇರಿ, ಸುರಪುರ, ಕೆಳದಿ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಗಳ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೂ ಗಣನೀಯ.

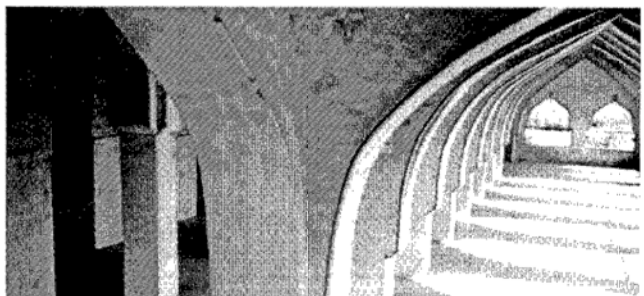
ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂದರ್ಭದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಹೆಚ್ಚಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಉಪಯುಕ್ತತೆ'ಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ನೀಡಿ ಮುಂದಡಿಇಟ್ಟಿತು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲ್ಪನೆ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳದೇ ಅದೇ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪರಿಸರ, ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಪರಂಪರೆ, ದೇಶೀ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ, ದೊರೆತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಯೂರೋಪಿನ ದೇಶಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಗಳು, ಪ್ರಭಾವಗಳು ನಮ್ಮ ನೆಲಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಗಾಳಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೂ ಬೀಸಿ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಜತೆಗೆ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಭೌಗೋಳೀಕರಣ ಹಾಗೂ ನವ-ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಮಡಿಟಿಯಾದ ಇದನ್ನು 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ, ಹೆಚ್ಚಿನ 'ಸರಳೀಕರಣ'ದ ಮೊರೆಹೋಗುವ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು 'ರಕ್ಷಣೆ'ಗೂ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಕಟ್ಟಡದ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕೆಲಸ ನೀಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾನಡೆ, ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಕೊರಿಯಾ,

ವಿನ್ಯಾಸ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು ಆಶಾದಾಯಕ. ನಗರೀಕರಣದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಹಲವು ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಿರ್ಮಾಣದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿವೆ. ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯೋಗರಾಜಭಟ್ಟರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತುಪ್ರಕಾರ' ಚಲನಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಂಬುವ ತಂದೆ, ವಿರೋಧಿಸುವ ಮಗನ ನಡುವೆಯ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳ ಕಥಾನಕ. ದೇಶೀ–ವಿದೇಶೀ ದೃಷ್ಟಿ–ಧೋರಣೆಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ದೃಷ್ಟಿ, 'ಹಣ'ಗಳಿಕೆಯ ಮೂಲದ ನೋಟಗಳ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

■



ಹಂಪೆಯ ರಾಣಿ ಸ್ನಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ. ೧೫–೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ.



ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯ ಕೋಟೆಯೊಳಗಿನ ಮಸೀದಿಯ ದಖನಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ನೋಟ.

೨೫

ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಪುರುಷ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಣೆಯು ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೃಹ, ದೇವಪ್ರಸಾದ, ಗ್ರಾಮಪುರ, ದುರ್ಗ, ಕೂಪ, ತಟಾಕ ಇತ್ಯಾದಿ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ರಥ, ಯಂತ್ರ, ಗೃಹ, ಸೌಧ, ದೇವಾಲಯ, ವಾಪಿ, ಕೂಪ, ತಟಾಕ, ಆರಾಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಪುರುಷನನ್ನು ಪೂಜಿಸಬೇಕು. ಸಕಲ ವಿಶ್ವಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ವಾಸ್ತೋಷ್ಪತಿಯ ರೂಪವೇ ವಾಸ್ತುಪುರುಷ. ವಾಸ್ತುಪುರುಷನನ್ನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೆಂದೇ ಪೂಜಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕುರಿತ ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತ. ಆ ಸಾಲಿನ ಒಂದು ಪ್ರಕಟಣೆ 'ವಾಸ್ತು ಪುರುಷ ನೆಲೆ–ಹಿನ್ನೆಲೆ'. ವಾಸ್ತು ಎಂಬ ಪದವು ವಸ್ ನಿವಸತೇ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. 'ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಸೌಧ, ಗೃಹ, ದುರೋಹಣ, ಧಾಮ, ಹರ್ಮ್ಯ, ಆಸ್ಪ, ಆಲಯ ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತು ಎಂಬ ಹೆಸರುಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಶಾಶಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅವರು 'ಮಯಮತ'ವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಪುರುಷನ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಯು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮಾನಸಾರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಪುರುಷನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೂನು ಬೆನ್ನಿನ ವಕ್ರಾಕಾರದ ವಾಸ್ತುಮಂಡಲದಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಚೌಕಗಳನ್ನೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಮುಖವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಸೂರ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ, ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಗಳು ಆಗ್ನೇಯ ಮತ್ತು ಈಶಾನ್ಯ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡಗಾಲುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನೈಋತ್ಯ ಮತ್ತು

ವಾಯುವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು ಅವನ ಮಧ್ಯಭಾಗವಾದ ಉದರವು ಬ್ರಹ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುತ್ತದೆ, ಎಂದಿದೆ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ ವಾಸ್ತುಪುರುಷನ ಹಿನ್ನೆಲೆ–ಮುನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತುಪುರುಷ ಎಂಬ ಸಂಕೇತವೇ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವಾಸ್ತು, ವಾಸ್ತುನಾಗ, ವಾಸ್ತುಪುರುಷ, ವಾಸ್ತು ನರ, ವಾಸ್ತುರಾಕ್ಷಸ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಸರುಗಳೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಲಯ, ಗೃಹ, ಪ್ರಾಸಾದ, ಯಜ್ಞಮಂಟಪ, ಗ್ರಾಮ, ನಗರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಅವುಗಳ ನೈಋತ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಬೇಕು.

ವಾಸ್ತುಪುರುಷನ ಪೂಜೆಯು ಮಂಡಲ ಅಥವಾ ಯಂತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಾರ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಯಮತ ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತು ಮಂಡಲಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸ್ಥಂಡಿಲ, ಸ್ಥಾನೀಯ, ಚಂಡಿತ, ಪರಮಶಾಯಿಕ, ಆಸನ ವಾಸ್ತುಮಂಡಲಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಂಡಲಗಳು ಚತುರ್ಭುಜ ಆಕಾರ, ವೃತ್ತ, ತ್ರಿಭುಜಾಕಾರ ಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಮಂಡಲಗಳ ಪ್ರತಿ ಚೌಕಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಈ ಮಂಡಲಗಳ ಒಳಚೌಕಗಳೂ ಎಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ದೇವತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ೪೫ನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಪುಟ:೨೦). ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಮಂಡಲದ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಪಂಚೀಕರಣದ ವಿವರಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಸ್ತು ಮಂಡಲದ ದೇವತೆಗಳು, ಶಿಖಿ, ಪರ್ಜನ್ಯ, ಜಯಂತ, ಕುಲಿಶಕೃತ್, ಸೂರ್ಯ, ಸತ್ಯಭೃಶ, ಆಕಾಶ, ವಾಯು, ಪೂಷಾ ಮೊದಲಾದ ೪೫ ದೇವತೆಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳ ಬಣ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಸ್ತು ಮಂಡಲದಲ್ಲಿರುವ ದೇವತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿರುವ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ಸ್ಥಿರ, ಚರ ಮತ್ತು ದಿನ ವಾಸ್ತುಪುರುಷನ 'ನಿರ್ಣಯ'ಗಳೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವಾಸ್ತುಪುರುಷನಿಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಾದ ವಾಸ್ತುರಾಕ್ಷಸ, ವಾಸ್ತುನಾಗ, ವಾಸ್ತುನರ, ವಾಸ್ತುಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಿತ 'ರಾಕ್ಷಸ', 'ಪುರುಷ' ಶಬ್ದಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ಋಗ್ವೇದದ ಏಳನೆಯ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತೋಷ್ಪತಿ ಸೂಕ್ತದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತೋಷ್ಪತಿಯನ್ನು ಇಂದ್ರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ಥಾನದ ದೇವತಾ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವಾಲಯ ತಂತ್ರದ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. 'ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುವಿಗೂ ಚಕ್ರ (ಯಂತ್ರ)ಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇವಾಲಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಪುರುಷನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಣಯ, ಮಂಡಲ ವಿಧಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಗೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಾಮ/ನಗರ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಲವು ಉಪಯುಕ್ತ ಭೂನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಮಂಡಲಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ■

೨೬

ಬೌದ್ಧ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಎಸ್. ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು

ಲೋಕದ ಸರಿಯಾದ ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಸವಾಲು. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ 'ಕಾಣುವ' ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೇಲು. ಅನುಭವವೊಂದು ಉಂಟಾಗಲು ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ 'ನೋಡಬೇಕಾದ ವಸ್ತು', ಎರಡನೆಯದಾಗಿ 'ನೋಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ' ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದಾಗಿ 'ನೋಟ'. ಈ ಮೂರೂ ಸಂಧಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಈ ಮೂರೂ ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಮೂರರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟಾದರೆ ಮಾತ್ರ 'ನೋಟವೆಂಬ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೌದ್ಧಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವು. ಸಂಬಂಧಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಭಿನ್ನಮತ ಸುರುವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾವುದೆಂದರೆ: ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಅವುಗಳು ಅಥವಾ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವಾದರೂ ಮೊದಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವೇ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲ ಮೀಮಾಂಸಾಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೂ ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಮತ್ತು ಹಠದಿಂದ ತಮ್ಮ ನಿಲುವಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ (ಗ್ರಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತು,– ಜ್ಞಾತೃ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಜ್ಞೇಯ) ಯಾವುದೊಂದನ್ನಾದರೂ ಮೊದಲೇ ಇತ್ತೆಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವಮೀಮಾಂಸೆಯು ಶಾಶ್ವತ ಆತ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಇಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸುವ ಹಠವಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾದರೆ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ತಪ್ಪಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಪ್ರತಿ ಬಾರಿಯೂ ತಪ್ಪು ನಡೆಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ತಪ್ಪಾದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮವೇ ದುಃಖ. ಸರಿಯಾದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗಲು ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸರಿಯಿರಬೇಕು. ಅದು ಸರಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಲೋಕವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ. ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ಅಡ್ಡಿಗಳಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಈ ವರೆಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ಅಡ್ಡಿ. ಅಂದರೆ ನಾವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ತೊಡಕು. ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ನಾವು ಲೋಕವನ್ನು 'ಇದೆ' ಎಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಲೋಕ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅದನ್ನು, 'ಸದಾ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಕೂಡಾ ಹಾಗೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ 'ಚಲನೆಯನ್ನು' ನುಡಿಯಲು ಅದು ಕೂಡ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ಭಾರತೀಯ' ದರ್ಶನಗಳು ಈ ಲೋಕ ಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ಪ್ರಾರಂಭವೊಂದಿದೆ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದರಿಂದಲೇ ಉಂಟಾಗಿದೆ, ಅದೇ ಇದರ ನಡೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಅದರಲ್ಲೇ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು 'ಮೂಲ'ವನ್ನು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಲೋಕವು ಯಾವುದೋ ಒಂದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪ್ರಾರಂಭವೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೌದ್ಧ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕವಿವರಣೆಯ ಈ ನಿಲುವು ಆಯಾ ಪಂಥಗಳ ಮುಂದಿನ ನಡೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ನಿಲುವು ಕೇವಲ ಕಲೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದೆ, ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದೇ ಆಕರದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಜೀವನಕ್ರಮ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ನೋಡಲಾಗದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗಲೀ, ಕವಿಯಾಗಲೀ, ಅನುಭಾವೀ ಸಾಧಕನಾಗಲೀ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡಬಯಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಇದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕವೇ ಎದುರಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳೂ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಲೋಕಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದು ದರ್ಶನವೊಂದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಸವಾಲು. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರುವುದು ಲೋಕವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಾಗ. ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ಏನು? ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನಾಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೂ ತಮ್ಮ ಯಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಅನುಭಾವೀ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ

ತನ್ನ ಯಾನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿ/ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೇನಲ್ಲ. ಅವನೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಲೋಕದ ಬಗೆಗೆ ನಿಲುವೊಂದನ್ನು ತಾಳಬೇಕು. ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳು, ಪಂಥಗಳು, ಚಿಂತನಾಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಲೋಕವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಡುವ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ-ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ-ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಲೋಕವನ್ನು ಏನೆಂದು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ಲೋಕವಿವರಣೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅದನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳೂ ತಮ್ಮ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಲೋಕವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಡುವುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಲೋಕದ ಉಗಮದ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಲೋಕದ ಉಗಮದ ಬಗೆಗೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಮೌನ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ದರ್ಶನಗಳು ಲೋಕವನ್ನು 'ಇದೆ'(ಸತ್) ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು 'ಇಲ್ಲ'(ಅಸತ್) ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮೆದುರಿನ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಏನು? ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಲೋಕವನ್ನು 'ಇದೆ' ಎಂದೋ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದೋ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಲೋಕದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವು 'ಕಣ'ವೋ 'ಅಲೆಯೋ' ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಣ ಎಂದಾದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಅಲೆ ಎಂದಾದರೆ ನಾಸ್ತಿತ್ವವಾದ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳೂ (ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಹೊರತಾಗಿ) ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೈದಿಕ ದರ್ಶನಗಳ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇದು: (ಇದನ್ನು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ವಾಕ್ಯಪದೀಯದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ)

ಅನಾದಿನಿಧನಂ ಬ್ರಹ್ಮಶಬ್ದತತ್ತ್ವಂ ಯದಕ್ಷರಂ
ವಿವರ್ತತೇರ್ಥಭಾವೇನ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಜಗತೋ ಯತ:

(ಇಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಪದಗಳಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಪದಾರ್ಥಪ್ರಪಂಚವೆಂದೂ, ಶಬ್ದವೆಂದರೆ ಪದಾರ್ಥಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ 'ಅಲೆ'ಯ ರೂಪದ 'ಮೂಲವಸ್ತು'ವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ) "ಉತ್ಪತ್ತಿವಿನಾಶಗಳಿಲ್ಲದ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರುವ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವೇ ಬ್ರಹ್ಮವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಘಟ, ಪಟ - ಮೊದಲಾದ ಪದಾರ್ಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಶಬ್ದತತ್ತ್ವದಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಪರಬ್ರಹ್ಮವು ಶಬ್ದಸ್ವರೂಪವೆಂಬುದು ವೈಯಾಕರಣರ ಸಿದ್ಧಾಂತ.. ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮ ಒಂದೇ ಎಂದು ವೇದವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾರಿದೆ. ಅದು ನಾನಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ನಾನಾರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಅನೇಕ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲ) ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ಅದು ಒಂದೇ ಆಗಿ, ಭಿನ್ನವಾಗದಿದ್ದರೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮವು ಸರ್ವಶಕ್ತಿಸಮನ್ವಿತವಾದ್ದರಿಂದ ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯ, ಮೃಗ, ಪಕ್ಷಿ, ಮರ, ಘಟ, ಪಟಾದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಏವಂಚ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮ ಒಂದೇ ಇದೆ".(ವಾಕ್ಯಪದೀಯ - ವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್. ರಂಗನಾಥಶರ್ಮಾ).

ಮಹಾವೈಯಾಕರಣಿ ಭರ್ತೃಹರಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ವ್ಯಾಕರಣವಿಜ್ಞಾನದ ವಿವರಣೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಲೋಕವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕವೇ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿರುವ 'ಅದು' ಅಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಿವರಣೆಗೆ ತೊಡಗಲು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಲೋಕವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಸೆಣಸಾಡುವ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಈ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆ. ಕೇವಲ ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನಷ್ಟೆ ಮಾಡಿ ತಣ್ಣಗಿರುವ ಪಂಥವೂ ಇಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ, ಅವನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ವಿವರಣೆಯ ಉದ್ಯೋಗ ಹಿಡಿವ ವಿಜ್ಞಾನ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಸಮೂಹದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಯಜಮಾನಿಕೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಊಳಿಗ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳದ್ದು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಅಧಿಕಾರವೇ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಕೂಡ, ತಮಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ತನಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಬಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಜೋತುಬೀಳುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಆದರೆ ಬುದ್ಧನ ಲೋಕವಿವರಣೆ ಉದ್ದೇಶ ಅಧಿಕಾರದ ನಿರ್ವಚನವಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಲೋಕಜೀವಿಗಳನ್ನು ದುಃಖದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದುಃಖವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಡುವ ನಾಲ್ಕು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸತ್ಯಗಳಿಗೂ ಬೌದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಲೋಕಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿನ ದೋಷವೇ ದುಃಖವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದರಿಂದ, ಸರಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮರೆವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿ ದುಃಖದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಗಳಾಗಲೀ/ಪಂಥಗಳಾಗಲೀ ನೀಡುವ ತಪ್ಪು ಲೋಕವಿವರಣೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ 'ಮರವೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ತಪ್ಪು ಲೋಕವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮೂಹ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಾಳಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ, ಅದರ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಯಾಣ ಪೂರ್ತಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿದ ಯಾನವಾಗಲೇಬೇಕು. ಒಮ್ಮೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆ ಪ್ರಯಾಣದ ಆರಂಭಬಿಂದುವಿಗೆ ಬಂದು ತಪ್ಪು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಮರವಾದುದರಿಂದ ಎಚ್ಚರತಪ್ಪಿದ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಯಾತನೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗಲೀ, ಕಲಾನುಭವವಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ಅನುಭವವಾಗಲೀ ಅದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಉಂಟಾಗಲು ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಎದುರಿನ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚ, ಎರಡನೆಯದು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನವಲಂಭಿಸಿ ಅನುಭವವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞೇಯ, ಜ್ಞಾತೃ, ಪ್ರತ್ಯಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಈ ನಾಲ್ಕಂಶಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಈ ಮೂರಕ್ಕೆ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದುದು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಬೌದ್ಧ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಳಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್/ಪ್ಲೇಟೋ ಪ್ರಣೀತ ಕಾವ್ಯ

ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದುದು ಇದೆಯೆಂದೂ, ಅದು ಸತ್ಯವೆಂದೂ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಅದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೆಂದೂ ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಕಿಂಚಿತ್ ಊನವೆಂದೂ ನಂಬುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೊದಲ ಉದ್ಯೋಗವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಲೋಕವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅನೇಕ ಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ಈ ಲೋಕವು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡು ಇದೆ – ಎಂಬ 'ಇರುವಿಕೆ'ಯ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮೀಮಾಂಸಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಒಂದು ಪಕ್ಷವಾದರೆ, ಈ ಲೋಕವು ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ, ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಇರುವುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ – ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ–ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅವರ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಲೋಕವನ್ನು 'ಇರುವಿಕೆ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಶ್ರಮಣಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಲೋಕವನ್ನು ಆಗುವಿಕೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ–ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬಂದ ಹೆರಾಕ್ಲೀಟಸ್ ಲೋಕವನ್ನು 'ಆಗುವಿಕೆ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದನು. ನಂತರ ಬಂದ ಪ್ಲೇಟೊ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮುಂತಾದವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೆರಾಕ್ಲೀಟಸ್‌ನ ಆಗುವಿಕೆಯ ನಿಲುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಡುವಿನ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ವಲಯವು, ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಲೋಕವನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಿದುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೆರಾಕ್ಲೀಟಸ್ ಲೋಕವನ್ನು 'ಆಗುವಿಕೆ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರೆ, ಪ್ಲೇಟೋ–ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಲೋಕವನ್ನು 'ಇರುವಿಕೆ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು; ಅನಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಇನ್ನು ಆಗುವಿಕೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಬೌದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಶ್ರಮಣಧಾರೆಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಆಚೆಗಟ್ಟುವ, ಅಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಮರ್ತ್ಯಸೇನ್ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಯಾದ ದಿ ಐಡಿಯಾ ಆಫ್ ಜಸ್ಟಿಸ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾತನ್ನೇ ಉದ್ಧರಿಸುವುದಾದರೆ: "Most Philosophers and mathematicians have been heavily influenced by Plato's ideals; that separate from the physical world there is a world of perfect abstractions, like the ideal triangle or the perfect society. Ashoka who famously converted to Buddhism was more concerned with human behaviour than with perfect institutions."

ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೆರಡೂ ಈ ಪ್ಲೇಟೋ ಪ್ರಣೀತ 'ಇರುವಿಕೆಯ' ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ದಾರಿತಪ್ಪಿದವು. 'ಭಾರತೀಯ' ಕಾವ್ಯಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಬದಲು ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೇ ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ. 'ದೈವವಾದದ ಪ್ರಮಾಣದೊಡನೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಯೋಚಿಸದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ 'ಭಾರತೀಯ' ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ನಮ್ಮ ಊನಗೊಂಡ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಣೆಗಾರನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ 'ಏಕನಿಷ್ಠೆ' ಈ ಮಿಥ್ಯಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೆದ್ದಾರಿಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಜೀವನಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅಪಾರವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ 'ಪಾಠ ಹೇಳುವ' ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಕಡಿಮೆ, ಬಂದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲ. ಈ ದೈವವಾದವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಹೊರತಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

ಈ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬುದ್ಧಗುರು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ನಾಗಾರ್ಜುನ ತನ್ನ ಆಚಾರ್ಯಕೃತಿಯಾದ ಮೂಲಮಧ್ಯಮಕಕಾರಿಕಾದ ಅರ್ಪಣೆಯ ವಚನದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸದಾ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಈ ಲೋಕಪ್ರವಾಹವನ್ನು 'ಪ್ರತೀತ್ಯಸಮುತ್ಪಾದ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸದಾ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವಾಹವೇ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚದ 'ಧರ್ಮ'ವಾಗಿರುವುದರಂದ, ಲೋಕದ 'ಶುದ್ಧ–ಚಿತ್ರ'ವೆಂದರೆ ಈ ಚಲನೆಯೇ. ಇದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಗಮನಿಸೋಣ. ಮೊದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಂಟು ನಿರಾಕರಣೆಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ನಿರಾಕರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಮೊಂಡು ಹಠಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ. ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ನಮ್ಮನ್ನು ಸರಿದಾರಿಗೆ ತರಲು ಈ ನಿರಾಕರಣೆಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಈ ಲೋಕವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಡುವಾಗ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಮಾತ್ರ ಇದು 'ಏನೇನಲ್ಲ' ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಪ್ಪು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ನಿವಾರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಲೋಕ ಏನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೊಸ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಸದಾ ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ನಾಗಾರ್ಜುನ ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಕಾರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

> ಮಂಗಳವೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕತೆಯ ಉಪಶಮನವೂ ಆದ
> ಪ್ರತೀತ್ಯಸಮುತ್ಪಾದವನ್ನು ಅನಿರೋಧ, ಅನುತ್ಪಾದ, ಅನುಚ್ಛೇದ,
> ಅಶಾಶ್ವತ ಅನೇಕಾರ್ಥ, ಅನಾನಾರ್ಥ, ಅನಾಗಮ, ಅನಿರ್ಗಮ –
> ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಸಂಬುದ್ಧನಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಎಂಟು ನಿರಾಕರಣೆಗಳು

೧. **ಅನಿರೋಧ:** ಈ ಲೋಕದ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಶಾಶ್ವತ ಅಂತ್ಯವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ 'ಸತ್ತು' ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ರೂಪಾಂತರವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಕೊನೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ, ರೂಪಾಂತರವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾವೆಂಬುದಿಲ್ಲ.

೨. **ಅನುತ್ಪಾದ:** ಯಾವುದೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಯಾವುದೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೊಂದರಿಂದಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು 'ಜನಿಸಿತು' ಅಂದರೆ

ಅದು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿತು ಎಂದೇ ಹೊರತು ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವುಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸದಾ ಚಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಈ ಲೋಕ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಪ್ರಾರಂಭವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾವು ಕೊನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವು ರೂಪಾಂತರದ ಹಂತಗಳಷ್ಟೇ.

೩. **ಅನುಚ್ಛೇದ:** ಯಾವುದೂ ಉಚ್ಛೇದಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ ನಾಶ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೪. **ಅಶಾಶ್ವತ:** ಯಾವುದೂ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಸ್ಥಗಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುದೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ.

೫. **ಅನೇಕಾರ್ಥ:** ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೬. **ಅನಾನಾರ್ಥ:** ಯಾವುದನ್ನೂ ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿ ಅನೇಕವನ್ನಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೭. **ಅನಾಗಮ:** ಹೊಸದೊಂದರ ಆಗಮನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೮. **ಅನಿರ್ಗಮ:** ಈ ಲೋಕಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಯಾವುದೂ ನಿರ್ಗಮಿಸದು.

ಹಿಂದೂ ಮುಂತಾದ ಬೌದ್ಧೇತರ ದರ್ಶನಗಳು ಲೋಕವನ್ನು 'ಇದೆ' (being) ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರೆ ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವು ಲೋಕವನ್ನು ಸದಾ 'ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ' (becoming) ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಸದಾ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಅದು ಹೇಗೆ ಸದಾ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ? ಹಾಗಾದರೆ ಆಗಿ ಇರುವುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೇ? ನಾವೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಗಿ ಇರುವ ವಸ್ತುಗಳೆಂದೇ ತಿಳಿದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವಲ್ಲ? ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿವರಿಸಬಹುದು ಅಂತಾ ಕಾಣುತ್ತೆ.

ಬುದ್ಧನ ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬಂದ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ತಾತ್ವಿಕ ಹೆರಾಕ್ಲೀಟಸ್‌ನ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ "ಒಂದು ನದಿಗೆ ಎರಡು ಸಾರಿ ಕಾಲಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ". ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಮಧ್ಯಮಿಕವಾದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ನದಿಗೆ ಎರಡು ಸಾರಿ ಕಾಲಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ
ಎರಡು ಸಾರಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಆ ಮನುಷ್ಯ ಒಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ
ಎರಡು ಸಾರಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ
ಎರಡು ಸಾರಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ
ಮತ್ತೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ
ಎರಡು ಸಾರಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಆ ನದಿ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ
ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಎರಡು ಸಾರಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ
ಮನುಷ್ಯ ಒಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೂ ಅಲ್ಲ....

ಹಾಲು ಮೊಸರಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. ಹಾಲು ಮೊಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದಾದರೆ ಮೊಸರು ಉಂಟಾಗಲು ಬೇಕಾದ 'ಕಾರಣ'ವಾದ ಹಾಲನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ

ಹಾಲೇ ಮೊಸರು ಎಂದಾದರೆ 'ಮೊಸರುತನ' (ದಧೀಭಾವ) ಹಾಲಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಲಾಯಿದ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಲು ಮೊಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೂ ಅಲ್ಲ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಹಾಲು ಮೊಸರಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟೇ ಹೊರತು ಯಾವಾಗ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗಲಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯುವಕ ವೃದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಯುವಕ ಮತ್ತು ವೃದ್ಧ ಒಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವೆನ್ನುವದೂ ಇಲ್ಲ; ಅಂತ್ಯವೆನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಬುದ್ಧ ಗುರು ಲೋಕದ ಮೂರು ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

೧. ಸಬ್ಬೇ ಸಂಖಾರ ಅನಿಚ್ಚ
೨. ಸಬ್ಬೇ ಸಂಖಾರ ದುಃಖ
೩. ಸಬ್ಬೇ ಧಮ್ಮ ಅನಾತ್ತ

ಅನಾತ್ಮ, ಅಶಾಶ್ವತ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಈ ಮೂರು ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿವರಣೆಯೇ 'ಶೂನ್ಯತೆ'. ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಒಂದು ಅಸಮಗ್ರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡಬಹುದು. ನಿತ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವಮತಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೋಕಕಾರಣವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹುಡುಕಾಟಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವು ದ್ವೈತ, ಅದ್ವೈತವಾದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿವಾದಗಳು ಪಾಂಥಿಕ ಶತತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿವಾದಗಳಿಂದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ದೂರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಲೋಕಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಥಮಕಾರಣದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಬುದ್ಧ ಮೌನ ವಹಿಸಿದ. ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ಆತ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಸತ್ಯವನ್ನರಿಯಲು 'ಅನೇಕ'ದಲ್ಲಿ 'ಏಕವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನಾಗಲೀ, 'ಅನೇಕ'ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ 'ಏಕ'ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನಾಗಲೀ, ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ, ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಜಂಗಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನಾಗಲೀ, ಅವನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ಆರೋಪವಿಲ್ಲದ, ಅದು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದನ್ನೇ ಅಥವಾ ಅದು ಇರುವಂತೆಯೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸರಿಯೆನ್ನುತ್ತದೆ. ಶಾಶ್ವತ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅದರ ನೈಜ ಧರ್ಮ. ಅಂದರೆ ಸ್ವಭಾವವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಲೋಕದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಬೇರೆಯವರು ಲೋಕವನ್ನು ಇದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಅದನ್ನು ಸದಾ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೆನ್ನುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತುಗಳೇ ಇಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವೂ ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ 'ಸಂಯೋಜನೆಗಳೇ' ಎಂಬುದು ಲೋಕದ ಬಗೆಗಿನ ಸರಿಯಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರೆದು, ಹಾಗೆಯೇ ತಿಳಿದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ನಮಗೆ ರೂಢಿಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಈ ರೂಢಿಯನ್ನು ತಡೆದು ಲೋಕವನ್ನು ಅದು ಇರುವಂತೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮತ್ತು ಅರಿವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಾಳುವುದೇ ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗ. ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಲುವಿನ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಲೋಕ ವಿವರಣೆಗೆ

ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಆಗಿರುವ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಶ್ವತ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೂ ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೂ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರವೂ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ವಿವರಣೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ: ೧) ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ. ಎಲ್ಲವೂ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ೨)ಈ ಆಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಕಾರಣ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ. ಯಾವುದು ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದರೂ ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಲೇಬೇಕು. ೩)ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಭಂಗಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತೊಡೆಯಲಾಗದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಶ್ವತ ಚಿತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವೂ ಅಳಿಸಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ ೪) ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಾರಣ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ೫) ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದೂ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ; ಹಣ್ಣು– ಬೀಜ–ಮೊಳಕೆ–ಸಸಿ–ಮರ–ಹೂ–ಹೀಚು–ಕಾಯಿ–ಹಣ್ಣು–ಬೀಜ–ಮೊಳಕೆ–ಸಸಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರವಾಹ ಸರಣಿ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತವೆಂದಾಗಲೀ ಕೊನೆಯಹಂತವೆಂದಾಗಲೀ ಯಾವುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗದು. ಮೊಳಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೀಜ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಮೊಳೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಯೋಗದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಸಿ ಎನ್ನುವುದು ಮೊಳಕೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣ, ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಮಣ್ಣು ಶಾಖ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಬೀಜವೆನ್ನುವುದು ಮೊಳಕೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಹೌದು ಹಣ್ಣು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮೊಳಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಸಿಯೆನ್ನುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಹೌದು ಬೀಜ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹಂತವನ್ನೂ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಿಭಜನೆಯೇ ಹೊರತು, ಈ ವಿಭಜನೆಯು ನಿಜ ಲೋಕಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಾಲು ಮೊಸರಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಹಾಲು, ಮೊಸರು ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಗಿತ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಲೀ, ಹಾಲು ಮೊಸರಾಗುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಷಣವಾಗಲೀ ಎಂದೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯುವಕ ವೃದ್ಧನಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವಾಗ ವೃದ್ಧನಾದ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯುವಕ, ವೃದ್ಧ ಎನ್ನುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಗಿತ ಅವಸ್ಥೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟಾಗುವ ಮುನ್ನ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸಿತ್ವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಗ್ನಿ ಇದೆ, ಸುಡುತ್ತದೆ, ಸುಡುವುದು ಅದರ ಧರ್ಮ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾದ್ದೇನಿದೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಬೀಜ ಇದೆ, ಮೊಳೆಯುವುದು ಅದರ ಧರ್ಮ, ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾದ್ದೇನಿದೆ? ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತಾ ಅವೆಲ್ಲ ಶಾಶ್ವತ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಂದು ಲೋಕವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮೀಮಾಂಸಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆ.

ವಸ್ತುವೆನ್ನುವುದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳದೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಅಂದರೆ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಎರಡು 'ಸಿದ್ಧ' ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆವ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ನಂತರವೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತುವೊಂದು ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ. ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಮೊದಲೋ ಸಂಬಂಧದ ನಂತರವೋ, ಸಂಬಂಧದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೋ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹಟಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ, ವಸ್ತುವೆಂಬ ಸಿದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮಾತ್ರ ಲೋಕ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲದು.

ಜಗತ್ತಿನ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಲೋಕವನ್ನು ಸಂಬಂಧಾಧಾರಿತವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುವ ನಿರಂತರವಾದ ಪ್ರವಾಹವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಲೋಕವನ್ನು 'ಆಗಿ ಇರುವ' ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರೆ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಲೋಕವನ್ನು 'ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ' ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹವೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಗುರು ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಹಾಗೆ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಅವನು ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಲೋಕ ವಿವರಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಾಗಾರ್ಜುನ ಬೌದ್ಧಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಲೋಕವಿವರಣೆಯನ್ನು ಶೂನ್ಯತೆ, ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗ, ಪ್ರತೀತ್ಯ ಸಮುತ್ಪಾದ ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪದಾರ್ಥ ಸಮಸ್ತದಲ್ಲೂ ಆತ್ಮವೊಂದನ್ನು (ಬ್ರಹ್ಮ) ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳುತ್ತಿರುವವರು ಭಾರತೀಯರು. ಈ ನಿಲುವು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಈ ಆತ್ಮವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಬಾಳುವೆಯ ಕ್ರಮ ಬದಲಾಗದು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಆತ್ಮವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: 'ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗಮನವಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಆತ್ಮವಾದೀ ದರ್ಶನಗಳ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ. 'ಬ್ರಹ್ಮ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನಾಗಬಂಧಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಹಬ್ಬಿವೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜಾಲಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿವೆ. ನಿರ್ವಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊರಟರೆ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಆ ವಿಕಲ್ಪಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ಹತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಾದರೂ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅನಿವಾರ್ಯ.' ಈ ನಿಲುವು ಅಲ್ಲಮನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಬಗೆ ಇದು:

> **ಭಕ್ತಂಗೆ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಿಲ್ಲಾಗಿ ಸ್ಥಿತಿಯಿಲ್ಲ**
> **ಸ್ಥಿತಿಯಿಲ್ಲಾಗಿ ಲಯವಿಲ್ಲ**
> **ಲಯವಿಲ್ಲಾಗಿ ದೇಹನಾಮಪ್ರವರ್ತನೆಯಿಲ್ಲ**
> **ಇವಾವೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ನಿಮ್ಮ ಶರಣಂಗೆ ಬಚ್ಚ ಬರಿಯ ಬಯಲು ಗೊಹೇಶ್ವರ**

ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಈ ಬೌದ್ಧ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗ, ಶೂನ್ಯತೆ, ಪ್ರತೀತ್ಯಸಮುತ್ಪಾದ, ನಿಃಸ್ವಭಾವವಾದ, ಅನಾತ್ಮವಾದ – ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ

ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಎದುರಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಇದೆ' ಎಂದೋ ಅಥವಾ 'ಇದೆಲ್ಲ ನಿಜವಲ್ಲ, ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ನಮಗೆ, ಇದೆ–ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಎರಡು ತುದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಲೋಕವನ್ನು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವಾಹ ಎಂದು ನೋಡುವ ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬುದ್ಧಗುರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ (ಸ್ವ–ಭಾವ) ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟುದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ನಿಃಸ್ವಭಾವವಾದವೆಂದೂ, ನಾವು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಸ್ತುರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಶೂನ್ಯತೆ ಎಂದೂ, ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಸ್ವಂತದ್ದೇ ಆದ ಸಾರ, ಸತ್ವ ಅಥವಾ ಆತ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟುದುದರಿಂದ ಅನಾತ್ಮವಾದವೆಂದೂ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತೀತ್ಯಸಮುತ್ಪಾದವೆಂದೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಮನೂ ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

> **ಅಕ್ಷರದಲಭ್ಯಾಸವ ಮಾಡಿ ಬರೆವ ತೊಡೆವ ಪರಿಯಿನ್ನೆಂತೊ?**
> **ಸ್ವರೂಪೆಂದಾವುದು ನಿರೂಪೆಂದಾವುದೆಂದರಿಯರಾಗಿ**
> **ಆದಿ ನಿರಾಳ, ಮಧ್ಯ ನಿರಾಳ ಊರ್ಧ್ವ ನಿರಾಳ ಗುಹೇಶ್ವರ.**

ಲೋಕವೊಂದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವಾಹ. ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಬಿಂದುವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೋರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಸ್ಥಿತವೆಂಬ ಒಂದು ಬಿಂದು ದೊರೆತರೂ ನಿರಂತರತೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರತೆ ಅನುಭವ ಗ್ರಾಹ್ಯವೇ ಹೊರತು ದಾಖಲಿಸಲು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಖಲಿಸಲು ಸ್ಥಿತ ಬಿಂದು ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಉಳಿದೆರಡು ತುದಿಗಳೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆಯೇ. ಲೋಕವನ್ನು ಸದಾ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವಾಹ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಆದಿ–ಅಂತ್ಯಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ ತಾನಾಗಿ ಆಗಲೇಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ ಶೂನ್ಯತೆ ಎಂದು ಬೌದ್ಧ ಮಾಧ್ಯಮಕರು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಬಯಲು ಎಂದು ವಚನಕಾರರು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಬಯಲೆಂಬುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಧರಿಸಬಲ್ಲ ಗರ್ಭ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತ ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದುದು ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಂಟಾಗುವಂಥದ್ದು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ದರ್ಶನಗಳು ಹಠಮಾರಿಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಯಾ ದರ್ಶನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೇ ಈ ನಿಲುವು. ಮೊದಲಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆದಿ ಇದೆ, ಪ್ರಥಮ ಕಾರಣವೊಂದಿದೆ, ಒಂದು ಮೂಲವಿದೆ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲವೂ ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲೇ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆದಿ ಇದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಥಮ ಕಾರಣವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ನಂಬುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ದ್ವೈತಾದ್ವೈತ ದರ್ಶನಗಳೂ ಈ ನಿಲುವನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿವೆ.

ಭಾರತೀಯವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಚಿಂತನಾಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಸ್ಥೂಲ ನಿಲುವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

ನೆನೆಯಿರಿ ತೋಂ ತೋಂ ತನನಾ
ಧೀಂ ತಕ್ಕಿಟ ಧೀಂ ತೋಂ ತನನಾ...
ಮೂಲೋಕದೇಕೈಕ ಮಾಲಿಕನಾ
ಪಾಲಕನಾ ಮುತಾಲಿಕನಾ
ಸರ್ಪಬಿಟ್ಟ ಕಾಪಾಲಿಕನಾ
ಆ ಅವನಾ ಅಂಥವನಾ ಶಿವನಾ....

ಎಂದೋ ಹೊಳೆವವನಾ
ಕಣ್ಣನೆ ಕಳೆವವನಾ
ತಿಳಿವು ತಿಳಿವುದು ತಿಳಿವವನು
ಎಂಬೀ ತ್ರೈಭಿನ್ನವ ತೊಳೆವವನಾ
ಉಳಿದೂ ಕಳೆವವನಾ
ಕಳೆದೂ ಉಳಿವವನಾ
ಆ ಅಂಥವನಾ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಇದು ಶಿವನಾ...
(ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ನಾಟಕದ ನಾಂದಿಗೀತೆ)

ಇದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಈಶ್ವರ–ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ನಿಲುವು. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರೂ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ, ಗ್ರಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆ – ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು ಅಥವಾ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತಕರಾರಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧) ಈ ಮೂರೂ ಸಂಗತಿಗಳು (ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, ಗ್ರಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆ) ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮುನ್ನ, ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯ ನಂತರ ಯಾವಾಗಲಾದರೂ 'ಸ್ವತಂತ್ರ'ವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವೇ?

೨) ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರೂ, ತಾನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗದೆ, ಇದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು ಉಂಟೇ?

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ನೋಟ, ಸ್ಪರ್ಶ, ವಾಸನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನಾಗಿ (ತಿಳಿವು, ತಿಳಿವುದು ಮತ್ತು ತಿಳಿವವನು) ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಈ ವಿಚಾರ ತುಂಬ ಸರಳವೆನ್ನುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವವನು ಇರಲೇಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಿಂತ ಮುನ್ನ ಆತನಿರಬೇಕು, ನೋಡುವವನೇ ಇಲ್ಲದೆ ನೋಟವೆಂಬುದು ಜರುಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅವನು ಮೊದಲೇ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ನೋಟವೆಂಬುದು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ವಾದ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಕೂಡ ನಿತ್ಯದ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಇವೆ ಎಂಬಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿ ಅದೇ ನಮಗೆ ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರಹಿಕೆಯೆಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮದ ಬದಲಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನಿಲುವಿಗೆ ಬೌದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ:

೧. ದರ್ಶನ ಶ್ರವಣ ವೇದನಾದಿಗಳು ಯಾರಿಗೆ ಉಂಟೋ
ಅವರು ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ
ಎಂದು ವೇದಾಂತಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಕಾರಿಕೆ ೧ ಅಧ್ಯಾಯ ೯)

೨. ಜ್ಞಾತೃವೇ ಇಲ್ಲದೆ ದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿ ಜ್ಞಾನಗಳು ಹೇಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ?
ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನ ಆತನಿರಲೇಬೇಕು. (ಕಾರಿಕೆ ೨ ಅಧ್ಯಾಯ ೯)

೩. ದರ್ಶನ, ಶ್ರವಣ ವೇದನಾದಿಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನವೇ ಇದ್ದು
ಗ್ರಹಿಸುವವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?(ಕಾರಿಕೆ ೩ ಅಧ್ಯಾಯ ೯)

ಇದು ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಮೊದಲ ಆಕ್ಷೇಪ. ಗ್ರಹಿಕೆಗಿಂತ ಮುನ್ನವೇ ಗ್ರಹಿಸುವವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅವನ ಉದ್ಯೋಗವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ದೂರಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅವನು ಗ್ರಹಿಸುವವನು ಆಗಿದ್ದಾನೋ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇರದಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಅದಾಗುವುದೆಂತು? ಜೊತೆಗೆ,

ದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆಯೂ
ಗ್ರಹಿಸುವವನು ಇರಬಲ್ಲನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಾದರೆ
ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಆತನಿಲ್ಲದೆಯೂ ದರ್ಶನಾದಿಗಳು ಇರಬಲ್ಲವು. (ಕಾರಿಕೆ ೪ ಅಧ್ಯಾಯ ೯)

ಗ್ರಹಿಸುವವನು ಉಂಟಾಗಲು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಸ್ತು ಇರಲೇಬೇಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತು ಉಂಟಾಗಲೂ ಗ್ರಹಿಸುವವನ ಹಂಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅಸಂಗತ. ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಗ್ರಹಿಸುವವನಾಗಲೀ, ಗ್ರಹಿಸುವ ವಸ್ತುವಾಗಲೀ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರಲಾರವು. ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ವಸ್ತುವೂ, ವಸ್ತುವಿನ ಹೊರತಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇರಲಾರವು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವಾದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅರಾಜಕತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಸಮಜಾಯಿಷಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಶಯವೆಂದರೆ ಗ್ರಹಿಸುವವನೊಬ್ಬ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು, ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂವೇದನೆಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಅಂದರೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವವನು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೇಳಲು ತೊಡಗಿದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮುನ್ನವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗಲ್ಲವೆ? ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂದೇಹ. ಅದನ್ನೂ ನಾಗಾರ್ಜುನ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನೋಡುಗನೊಬ್ಬ ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಕ ಸಂವೇದಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ
ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.
ಅದು ಯುಕ್ತವಾದುದದಲ್ಲ.(ಕಾರಿಕೆ ೮ ಅಧ್ಯಾಯ ೯)

ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಅಭಿಮತದಲ್ಲಿ; ನೋಡುಗ, ಕೇಳುಗರು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಮಾತಿರಲಿ, ಒಬ್ಬನೇ ನೋಡುಗ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಲ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಆ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ನೋಡುಗ ಅನೇಕ ಸಲ ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವವೂ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದು. ಸರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದಾದರೆ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹದಿನೈದರ ಹರಯದಲ್ಲಿ ಓದಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಲವತ್ತರ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಓದಿದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಲೋಕಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಥಮ ಕಾರಣದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಬುದ್ಧಗುರು ಮೌನ ವಹಿಸಿದ. ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ 'ಆತ್ಮ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ವಕಾರಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅನೇಕದಲ್ಲಿ ಏಕವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನಾಗಲೀ, ಅನೇಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಏಕವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನಾಗಲೀ, ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಜಂಗಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಅವನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ಆರೋಪಗಳಿಲ್ಲದ, ಅದು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದನ್ನೇ ಅಥವಾ ಅದು ಇರುವಂತೆಯೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸರಿಯೆನ್ನುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅದರ ನಿಜ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ತಥತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಎದುರಿಗಿನ ವಸ್ತುಲೋಕ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ನಾಲ್ಕು: ಅ)ವಸ್ತುರೂಪ ಆ) ಸ್ಪರ್ಶ ಇ) ಸಂವೇದನೆ (ಈ) ಬೋಧೆ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಇವುಗಳ ಒಟ್ಟುಗೂಡುವಿಕೆಯಿಂದಾಗುವ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸದೆ 'ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿವರಣೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳೂ ನಮಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ದೊರಕಬೇಕು. ಅನುಭವವೊಂದು ಉಂಟಾಗಲು ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೇಳೈಸಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಒಂದಂಶ ನಾಪತ್ತೆಯಾದರೂ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎದುರಿಗೆ ವಸ್ತುರೂಪವೊಂದು ಇದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಯಾವುದಾದರೂ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಅದು ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೊ, ಕಿವಿಗೋ, ನಾಲಗೆಗೋ, ಚರ್ಮಕ್ಕೋ ಅದು ತಾಗಬೇಕು, ಅದರ ಸಂವೇದನೆ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಆ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮೆದುಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅದೇನೆಂದು ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬೌದ್ಧ ಪಂಥಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಅನೇಕ ಮಹಾನ್ ದಾರ್ಶನಿಕರು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಸಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷ.

ಇದರ ವಿವರಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ಕಲಾವಿದ ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್‌ರವರ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಗುರಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಒಂದನೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋಚುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು:

೧. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು (ಉದ್ದ,ಅಗಲ,ದಪ್ಪ) ಒಳಗೊಂಡ ಭಾಗಗಳೂ ಇವೆ, ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು (ಉದ್ದ,ಅಗಲ) ಒಳಗೊಂಡ ಭಾಗಗಳೂ ಇವೆ.

೨. ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಭಾಗದೊಳಕ್ಕೆ ಎರಡು ಆಯಾಮ ಗಳೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಭಾಗಗಳು ನುಸುಳಲಾರದೆ ಹಾಗೇ ಅಲಾಯಿದ 'ಹೊರಗೇ' ನಿಂತಿವೆ.

೩. ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ – ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗ ಕೂಡ ನಿಜವಾಗಿ ಎರಡೇ ಆಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ದಪ್ಪ ಎನ್ನುವ ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದುದಾಗಿದೆ.

೪. ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣವೆಂದರೆ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳದ್ದೇ ಹೊರತು ಮೂರು ಆಯಾಮ ಗಳದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾವು 'ವಾಸ್ತವ' ಚಿತ್ರಣವೆಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

೫. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿಶೇಷವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ – ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ' ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಕಾಲಾತೀತ' ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಹಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿವೆ. ಎರಡು ಭಿನ್ನಕಾಲಗಳೊಂದಿಗೆ, ಕಾಲಾತೀತತೆಯನ್ನು ಎದುರುಬದುರಾಗಿಸಿ ಪೂರ್ಣಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮವೊಂದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿದು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಗಂಭೀರವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದರ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳು ಕೇವಲ ಮನೋಕಲ್ಪಿತಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಣ್ಣಿನ ರೆಟಿನಾ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇವಲ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತವೆಯಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಎರಡೇ ಆಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿಸಿ, ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರೋಗ್ರಾಂ ಒಂದು ನಮ್ಮ ಮೆದುಳಿನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದು ನೀಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏನೆಂದರೆ ನಾವು ಕಾಣುವ ಈ ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮ (ದಪ್ಪ ಅಥವಾ ದೂರ) ನಮ್ಮ ಮೆದುಳಿನ ಪ್ರೋಗ್ರಾಂ ನೀಡಿದ್ದೇ ವಿನಾ ಹೊರಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅದೇ ಇದೆಯೇ? ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಕಿಲೋಮೀಟರು ಎತ್ತರದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಹದ್ದು ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಬೇಲಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಿಸುಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಲಿಯ ಬಾಲವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಎದುರಿಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬಲ್ಲದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಧ ಕಿಲೋಮೀಟರು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಇಲಿಯ ಬಾಲ 'ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ' ಇದೆ. ನಾವು

ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವಿನ ಬಣ್ಣವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಮರವೊಂದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಸಿರಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಹಸಿರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದು ಗೋಚರವಾಗುವ ಬಣ್ಣವೇ ಬೇರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಾಚೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುತ್ತದೆಯೆ? ಇದೊಂದು ಮಿಲಿಯನ್ ಡಾಲರ್ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತುಂಬಾ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ತಾತ್ವಿಕ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀನಯಾನ ಮತ್ತು ಮಹಾಯಾನಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೂ ನಿಜವಾಗಿ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆನಂದವೋ, ದುಃಖದ ಅನುಸಂಧಾನವೋ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಉತ್ತರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಹೀನಯಾನದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳವರು ಸರ್ವಾಸ್ತಿವಾದಿಗಳು. ಅಂದರೆ ಲೋಕಸಮಸ್ತವೂ 'ಇದೆ' ಎನ್ನುವವರು. ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಮೂಡಿದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹೊರಗಿನ ಎರಡೂ 'ಸತ್ತೆ'ಗಳು ನಿಜವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಕಂಡದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಎರಡೂ ಒಂದೆ. ಅಂದರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸತ್ತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ತೆ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಇದೆಯೆಂದು ತೋಚಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ದ್ರವ್ಯವೇ (ವಿದ್ಯಮಾನಂ ದ್ರವ್ಯಂ). ನಮ್ಮೆದುರಿನ 'ಕುಡಿಕೆ'ಯ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ಗಟ್ಟಿತನ ಇವೆಲ್ಲ ಸಮಾನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕುಡಿಕೆಯೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತುವೇನೂ ಇಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಕುಡಿಕೆಯೆಂಬುದು ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಮಹಾಯಾನವು ಬುದ್ಧನ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿತು. ಮನಸ್ಸಿನಾಚೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಒಂದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಹಸಿರೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮರವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಮರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ಬಣ್ಣದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಠ ಹಿಡಿದು ಆರೋಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಇದೆಯೆ? ಮತ್ತೆ ಶಾಶ್ವತವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ–ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ, ತಾನು–ಇದಿರು, ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗ – ಈ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕ ಹೊರಟ ಮಹಾಯಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬೌದ್ಧ ಪಂಥವನ್ನು ಯೋಗಾಚಾರ, ಚಿತ್ತಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಚಿತ್ತದ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೋ ಮತ್ತು ಯಾವುದರ ಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಬಾಹ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಸತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಚಿತ್ತ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಇದರ ನಿಲುವು. ಇದಲ್ಲದೆ ಮಹಾಯಾನಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನೋಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ ಎದುರಿಗಿರುವ ವಸ್ತುವೂ ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗಮಿಸುವ ಬಿಂದುವೊಂದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಜ್ಞೇಯ ವಸ್ತುಗಳು ಏಕಕಾಲಿಕವಾಗಲಾರವು. ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಲಾರವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಚಿತ್ತ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ ,ಎಲ್ಲ ಬಾಹ್ಯ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಅಸತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಈ

ತೊಡಕೆಲ್ಲ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ – ಇದು ಯೋಗಾಚಾರ ಪಂಥದ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವು ಗಂಭೀರವಾದ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಮೂಡುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಇಚ್ಛೆಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಕಾರಣಗಳಾದರೂ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದುವುಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ವಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದುವುಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ; ಆಂತರಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪಿತಗಳು. ಹೊರಗಿನ ಬೆಂಕಿ ಸುಡಬಲ್ಲದು; ಬೇಯಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದರ ಮನೋಕಲ್ಪಿತ ಬೆಂಕಿಗೆ ಆ ಗುಣವಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಚಿತ್ತವೇ ಸರ್ವವೂ ಆಗುವುದಾದರೆ, ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಸ್ತುಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲುದಾದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಯಾವ ಪದಾರ್ಥವನ್ನಾದರೂ ಏಕೆ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ? ಈ ಎಲ್ಲ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬುದ್ಧನ ವಿವರಣೆಗೆ ಅನುಸಾರ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಮಾಧ್ಯಮಿಕರು. ಹಾಗಾದರೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಧಾನ ನಿಲುವೇನು? ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಕೇಳಬಹುದು. ಅದರ ಉತ್ತರವೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿದೆ. ಲೋಕವನ್ನು ಬೌದ್ಧರು ವಿವರಿಸಿಕೊಡುವ ಕ್ರಮ ಇದು:

ಚತುಷ್ಕೋಟಿ

> **ಸರ್ವವೂ ತಥ್ಯ; ತಥ್ಯವಲ್ಲ**
> **ತಥ್ಯ–ತಥ್ಯವಲ್ಲ ಎರಡೂ ಹೌದು**
> **ತಥ್ಯ–ತಥ್ಯವಲ್ಲ ಎರಡೂ ಅಲ್ಲ**
> **ಇದೇ ಬುದ್ಧನ ಅನುಶಾಸನ. (ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಮೂಲಮಧ್ಯಮಕಕಾರಿಕಾ)**

ಇದನ್ನು ಚತುಷ್ಕೋಟಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಎದುರಿನ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚವು ಏನು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೊನೆಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೇನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ ತಡೆಯಿರಿ ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾನವು ತವಕಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೆಡ್ರಾನ್ ಸಂಘರ್ಷದ ನಂತರ ಸತ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಬೌದ್ಧೇತರ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿ ದ್ವೈತಾದ್ವೈತಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಲೋಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎದುರಾಗುವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ದರ್ಶನವೊಂದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಸವಾಲು. ಸಮೂಹವೊಂದರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸದ್ಯದ ರಾಜಕಾರಣದವರೆಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ಲೋಕಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರುವುದು ಲೋಕಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಾಗ. ನಾವು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಒಡನಾಡುವ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅದರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡು ನಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನಡೆ ಸರಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಊನಗಳೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಆ ಊನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಈ ಲೋಕಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು

ಅರಿತುಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಬುದ್ಧನಾಗಲೀ, ನಾಗಾರ್ಜುನನಾಗಲೀ, ಅಲ್ಲಮನಾಗಲೀ ಮೊದಲು ಲೋಕವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಯಾನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೌದ್ಧೇತರ ಭಾರತೀಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು, – ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಲೀ, ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಲೀ– ನೇರವಾಗಿ ಸಿದ್ಧ ಸತ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಅವರು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಅವರಿಗೆ ಸತ್ಯ ಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಅವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿ, ಮನುಷ್ಯ, ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಎಂದೋ ಪರಕೃತ ಎಂದೋ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ಅನುಸಂಧಾನದ ಹಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವರವರು ತಲುಪಬೇಕಾದ ಗಂತವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಆನಂದವನ್ನೋ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಎರಡನ್ನೂ ನೀಡಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬ ತಾನು ಕಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಜಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ಇದೆ. ಅದು ಇರುವ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರೆ ಸಾಕು. ಅದು ಅನಾವರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ತೆರೆ ಸರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಕಲಾವಿದನ ಕೆಲಸ. ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವರಿಗೆ ಪಾರ್ವತಿ–ಪರಮೇಶ್ವರರಾಗಿಯೂ, ಭಾಷೆ ಮುಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿಯೂ ಗೋಚರಿಸಬಹುದು. ಇದು ತುಂಬಾ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿವರಣೆ.

ಬೌದ್ಧ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಕೆಳಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

೧. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಆನಂದವೇ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಗಂತವ್ಯವೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ದುಃಖದ ಅನುಸಂಧಾನವೇ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಉದ್ಯೋಗವೆನ್ನುತ್ತದೆ.

೨. ಬೌದ್ಧ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಲೋಕಾನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ:
   ಅ) ಈ ಲೋಕವೊಂದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವಾಹ.
   ಆ) ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವೆಂಬುದಾಗಲೀ ಕೊನೆಯೆಂಬುದಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ.
   ಇ) ಇದನ್ನು 'ಇದೆ' ಅಥವಾ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದು.
   ಈ) ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದ್ದು, ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅದರ ಸ್ವಂತದ್ದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ್ದು ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.
   ಉ) ಬದಲಾವಣೆ ಪೂರ್ಣವಾದುದು ಮತ್ತು ನಿರಂತರವಾದುದು. ಈ ಪ್ರವಾಹವು ನಿರಂತರ 'ತಲ್ಲಣ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಹಂತವೂ ಸ್ಥಗಿತವಲ್ಲ.

೩. ಒಂದು ಮೂಲಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಉಂಟಾಗಲು ನೋಡುವವನು ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಲೇಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ 'ಸಿದ್ಧವಾಗಿ' ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಸಾರಿ ಓದಿದಾಗ,

ಪ್ರತಿಸಾರಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕೃತಿ ಉಂಟಾಗುವುದರಿಂದ, ಒಂದು ಮೂಲಕೃತಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾವು 'ಮೂಲ'ವೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಪೇಕ್ಷ ಕೃತಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದು, ತಿಳಿಯುವ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ತಿಳಿಯುವವನು – ಈ 'ತ್ರಿಕ'ವನ್ನು ಬೌದ್ಧಮೀಮಾಂಸೆಯು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನೋಡುಗನು ಕೂಡಾ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿ (ಪರಿಣಾಮ ಪಠ್ಯ) ಉಂಟಾಗುವುದು ನೋಡುಗನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ.

೪. ಸದಾ ಚಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಈ ಲೋಕಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಿನ್ನವೆಂದಾಗಲೀ ಅಭಿನ್ನವೆಂದಾಗಲೀ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಭಿನ್ನಾಭಿನ್ನ ನಿರಾಕರಣೆ ಬೌದ್ಧ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಉಪಕರಣ.

೪. ಬೌದ್ಧ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ – ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

೬. ಬೌದ್ಧಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸಿದ್ಧ ಸತ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ಯ ಸಿದ್ಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದದ್ದು. ಚಿತ್ರವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆಗಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇಂದು ಜಗತ್ತು ಬುದ್ಧನೆಡೆಗೆ ನೋಡಲು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಅವನು ಲೋಕವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದಿರುವಂತೆ ನೋಡಲು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ವಿವರಣೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಲೋಕದೊಡನೆ ಕರುಣೆ ಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕರುಣಾಮೈತ್ರಿ ಮಾರ್ಗವು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿರದೆ ಲೋಕಸಂಬಂಧದ ಸರಿಯಾದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮೂಡುವ ಅಂತರ್ವಾಹಿನಿಯಾಗಿದೆ.

■

ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನ

೩೭

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವಧ್ವನಿಗೆ, ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮ್ಮುಖನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲ ಕುರಿತ ಅವನ ಧೋರಣೆ ಅಥವಾ ನಿಲುವು(point of view)ಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಯು ಸಮಕಾಲೀನ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯವಾಗಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಸಮಚಿತ್ತತೆಯಿಂದ ಅಂದಿನ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಒಳನೋಟದ ಸಮಷ್ಟಿ ರೂಪವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಾಗ ತೀವ್ರತೆಯ ತುಡಿತವು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ (precision)ಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲದು. ಕೇವಲ ಆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಮೇಲ್ಪದರದ ವಸ್ತು, ಉಡುಪು, ಜೀವನಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು, ಅಂದಿನ ಇನ್ನಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾರದು. ವಿಜಯನಗರ ನಾಯಕರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯದು. "ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಯುಗದ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅದು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ಜೀವಿಸಿರುವ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ವಸ್ತು ಆಶಯ-ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ?. ಅಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರ-ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ. ಪಿಕಾಸೋ 'I have no style' ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಎಲ್ಲ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ, ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವ.

"There is no past or future in art, if a work of art cannot always live in the present, it must not be considered at all" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಅಗತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ 'will to form' ಎಂಬ ಪದಪುಂಜವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೂಪಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ identityಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು 'will to form' ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಲಾವಿದನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (illustration) ಮೇಲೇರಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ will to form ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಅಗತ್ಯ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಎಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಇದು ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯತ್ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬದುಕು, ನಡೆ–ನುಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ; ಪಿಕಾಸೋ ಸಮಕಾಲೀನರು, ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲ ಎಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲ, ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲೆ. ಪಿಕಾಸೋ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಪಿಕಾಸೋ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಇತರರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದು ಆ ಸಮಯದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ಲಯದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂಥ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲೆಯೆಲ್ಲವೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ ಭೂತಕಾಲದ ಕಲೆಯನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಆ ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹೊಸತು ಏನನ್ನೂ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಕಲು ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಿಜಯ ಹಾಗರಗುಂಡಗಿ, ರಘುಪತಿ ಭಟ್ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರಾದರೂ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ. ವಿಜಯ ಹಾಗರಗುಂಡಗಿ ವಿಜಯನಗರ–ಸುರಪುರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಕಲು ಮಾಡಿದರೆ, ರಘುಪತಿ ಭಟ್ ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೂಲದ ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವವರು. ಹೀಗೆ ಈ ಕಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳವು. ಆ ಶೈಲಿಗೆ ಅವರ ಸಂದರ್ಭದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದರೆ ಅವು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಬಲ್ಲವು.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಖಜುರಾಹೋ ದೇವಾಲಯದ ಬೆತ್ತಲೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹುಸೇನ್ ರೇಖಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮೂಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹೊಸನೋಟವಿದೆ. ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾವಿಂಚಿಯ The last supper, ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಹುಸೇನ್‌ರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ The last supper blue ಮತ್ತು red ಕೃತಿಗಳು[೨]. ಹಾಗೆಯೆ ಹಲವು

ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಾಗಮಾಲಾ ಮಾಲೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಹುಸೇನರ ದೀಪಕ್ ರಾಗ್ ಮತ್ತು ಮೇಘಮಲ್ಹಾರ್ ಕೃತಿಗಳು, ಅಜಂತಾದ ಬುದ್ಧನ ಜನನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಹುಸೇನರ ಬುದ್ಧನ ಜನನದ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿವೆ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ಪಿಕಾಸೋನ (೧೮೮೧–೧೯೭೩) ಸಮಕಾಲೀನರೂ ಆಗಿದ್ದವರು. ಪಿಕಾಸೋ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಪ್ರಿಮಿಟೀವ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ identityಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿದರೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಇಂದಿನ ಬಣ್ಣಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಜಾಮಿನಿರಾಯ್‌ರವರು (೧೮೮೭–೧೯೭೨) ಪಿಕಾಸೋ ಮತ್ತು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜುರವರ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ. ಪಟಚಿತ್ರ, ಕಸೂತಿ, ಕವುದಿಗಳ ಅಲಂಕೃತ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕಾಳಿಘಾಟ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೊಸತನದಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ೧೯೭೨ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಾಗೂ ರೀಡ್ ಹೇಳುವ will to form ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತಿವೆ. (೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಭಾರತದ ಪಿಕಾಸೋ ಎಂದು ಅವರು ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು.) ಪಿಕಾಸೋನಂಥ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಯ ನೋಡುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ನಾವು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಗುಹೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕೆರೆದು, ತಂದುಕೊಂಡ ರೇಖೆ, ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಲಾವಿದ ಬಳಸಿದನು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯ, ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದನು. ಮಗದೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಗದ, ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್, ಗಾಜು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ (space) ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದನು. ಮಣ್ಣು, ಮರ, ಎಲುಬು, ಕಲ್ಲು, ಫೈಬರ್ ಗಾಜು, ಪರಿಸರ, ಬಳಸಿ ಬಿಸಾಡಿದ ಕಸ, ಚೂರುಪಾರುಗಳಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ E- ಕಸವೂ ಸಹ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮ; ಹೀಗೆ ಆಯಾಕಾಲ ಅವನಿಗೆ ಎಂಥ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವೋ ಅವುಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿ, ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ (sense perceptions) ಕಾರಣದಿಂದ, ಸೃಷ್ಟಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದನು. ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಅನನ್ಯವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದನು. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಾವು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂದಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾದ, ತಮಗೆ ತಾವೆ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು.

ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೨೫೦೦ದಿಂದ ೧೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ನಡುವೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಪೋರ್ಚುಗಲ್, ಸಿಸಿಲಿ ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಭೀಂಬೇಟ್ಕಾ, ಹೋಶಂಗಾಬಾದ್, ಪಚ್‌ಮಡಿ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗುಹೆ, ಬಂಡೆಯಾಶ್ರಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ, ಆನಂತರದ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ

ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೊಳಹುಗಳ ಅನುಭವ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿನ ನಾವೀನ್ಯತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಹೀಗಾಗಿ Mother and child ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಗಮನಿಸೋಣ. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ? ಆದರೂ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಅದು ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. Venus and Eros ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಕಲ್ಪನೆಯು virgin Mary with her child Eros ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಹೆನ್ರಿಮೂರ್ ಮೊದಲಾದವರ mother and child ಆಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್ 'ತಾಯಿಮಗು', ಹುಸೇನರ ಮದರ್ ಥೆರೆಸಾ, ಹೆಬ್ಬಾರರ Mother ಇತ್ಯಾದಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ Mother and child ಹಾಗೂ ಭೂಪಾಲ್‌ನ ಜಿ. ರಘುರವರಿಂದಲೂ Mother and child ಟೆರಾಕೋಟಾದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನಾಳ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣಗಳ ಕರಕುಶಲ ಕಲಾವಿದರಿಂದಲೂ 'ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗು' ಗೊಂಬೆಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಸೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ವಸ್ತುಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಪಿಕಾಸೋ "What could I possibly add? Every thing has been said" ಎಂದು ತೊಳಲಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವರು ರೀಡ್ ಹೇಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ new intensity in feeling ಕಸಿಮಾಡುವುದರಿಂದ ತಾವೇ ಹಿಂದೆಂದೂ ಯಾರೂ ಕಲ್ಪಿಸದ ರೂಪಿಸದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಬೂಟು, ಆಲೂಗಡ್ಡೆಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಗ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಅಂಥದ್ದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಳುವಿಗೆ ಪಿಕಾಸೋ (೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ) ನೀಡಿದ ರೂಪವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್ "ಒಂದು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಅದೆಷ್ಟೇ ಸಣ್ಣದಾದರೂ ಇತಿಹಾಸದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವುದಾದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುಳಿವು ಕೊಡುತ್ತಲೆ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲದ-ಭೂತಕಾಲೀನ ಗುಣವೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಸಹ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್‌ರ ಚಿಂತನೆಯ presentness of past ಕಲ್ಪನೆ, ಈ ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪಿಕಾಸೋನ "ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವಿಸದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬಾರದು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವಂತಿದೆ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರ್ ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್‌ಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – "From primordial times man has been giving himself things to see. Thus the mind of man today is stored with the memory of a tremoudous diversity of forms and impressions." ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸುತ್ತ ನಡೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಅವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕೊಂಡಪಲ್ಲಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ನರಸಿಂಹರಾವ್, ಅರ್ಥಸಚಿವರಾಗಿದ್ದ ಮನ್‌ಮೋಹನ್

ಸಿಂಗ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಶಿವಾಜಿನಗರದ ದೇವಾಲಯದ ಗಾರೆಯ ದೇವತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು, ಇಂದಿನ ಪಟಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾಳಿಘಾಟ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಸಲ್ವೇಡರ್ ಡಾಲಿ ಸತ್ತಾಗ[೩] ಮತ್ತು ಚೀನಾದ ರಾಜಧಾನಿಯ ಚೌಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯುವ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸಿದಾಗ ಹುಸೇನ್ Illustrated Weekly of Indiaಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು[೪] ಹಾಗೆಯೇ ಸಪ್ದರ್ ಹಶ್ಮಿ ಕೊಲೆಯಾದಾಗ ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ೧೯೪೬-೪೭ರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತರ ವಿರುದ್ಧದ ಟೆಭಗಾ ರೈತರ ಚಳವಳಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷದ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಆ ಪಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಸೋಮನಾಥ್ ಹೋರ್ ದಾಖಲಿಸಿದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಾಸನದ ರೈತರ ಬವಣೆಯನ್ನು ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಛಾಯಾಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿಯವರ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ಮಾಲೆಯ ಹಲವು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೃತಿಗಳು, ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್‌ರ ಹಲವು ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯು ಇದೇ ಹಾದಿಯದು. ಇವೆಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ.

ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಹಲವಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ದಟ್ಟ ಹೊಳಹನ್ನು ಹೊದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಾಲೆಂಡ್‌ನ Materialistic societyಯ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್[೫], ವಾಕಿನ್ಸ್[೬], ಡೇಗಾಸ್[೭] ಮೊದಲಾದವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಗೌರವ ಸೂಚಕ ಲೆಗರ್‌ನ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು, ಕೈಗಾರಿಕಾ ನಗರೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ವಿಕೃತ (distorted) ಬದುಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮಂಕ್ ಕೃತಿಗಳು, ಗೋಯಾನ The Disasters of War (೧೮೧೦-೧೫), ರೊಬೆನ್ಸ್‌ನ The Battle of the Amazon (೧೬೧೮) ದೈಹಿಕ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಉನ್ನತ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದು ಆಚರಿಸುವ ರಿವೇರಾ, ಒರೊಝ್ಕೊರವರುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲಾವಿದರ Beauty of speed and energy ಎಂಬ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಜಿಯಾಕೊಮೊ ಬಲ್ಲಾ, ಅಂಬೆರ್‌ಟೊ ಬಕ್ಕಿಯೋನಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು, ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಭೀತಿ, ಥರಥರಿಕೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಬೆಕ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಕೃತಿಗಳು, ಬೇಕನ್ ರೋಡಿನ್, ಮೂರ್, ಪಿಕಾಸೋ, ಡಾಲಿ, ಪೋಲಾಕ್, ಡೇವಿಡ್‌ಹಾಕ್ನೆ, ಆಂಡಿ ವಾರ್ಹೋಲ್, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶೆರ್‌ಗಿಲ್, ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಗೂರ್, ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್, ರಾಮ್‌ಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್, ಪಣಿಕ್ಕರ್, ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿ, ಹುಸೇನ್, ಹೆಬ್ಬಾರ್, ರಝಾ, ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಹಡಪದ್, ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್, ಯೂಸೂಫ್, ಪ್ರಭು ಹರಸೂರು, ಚಂದ್ರನಾಥ್, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಶಾಂತಾಮಣಿ, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್, ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನತೆಯು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಂಡಿರದ ಮಾಧ್ಯಮ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಬಲ್ಲದೆಂಬುದಕ್ಕೆ Feminist ಕಲೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಕಪ್ಪು ಅಮೆರಿಕನ್

ಕಲೆ, pornographic ಇಲ್ಲಸ್ಟ್ರೇಷನ್‌ಗಳಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದುಬಂದ homosexual ವಸ್ತುವಿನ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲಾದುವನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.[೮] ಭೂಪೇನ್ ಕಕ್ಕರ್ homosexual ವಸ್ತು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೆರಿಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ Delmas Howe ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ, ಗ್ರೀಕ್, ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಮತ್ತು homosexual ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರು ಇರಬಹುದು. ೧೯೮೦ರ ನಂತರ ಫಿಗರೇಟೀವ್‌ಗೆ ಹಿನ್ನುಗಿದ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲೆಯು ಎಲ್ಲ ISMಗಳಿಗೆ neo ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತಷ್ಟೆ. Palaeolithic, Neo-lithic ಆದಂತೆ Neo-realism, Neo-impressionism, Neo-expressionsim ಹೀಗೆ... ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ visual imageಗಳನ್ನು ಕಸಿಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದ ನೈಜ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ unique ಆಗಿ (ಅಸದೃಶ, ಅಸಾಧಾರಣ) ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟರು ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ನೈಜ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ, ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆ ಹೇಗಾದೀತು? ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು, ಕಲಾವಿದನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳಿಂದ ಪಕ್ವಗೊಂಡು ಬಂದಾಗಲೇ ಅದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರದಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ (ಅನನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ) ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ಜೀವ ನಕಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ahead of time ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯೊಂದಿದೆ. ಇದು ಅವನ ಚಿಂತನೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ಸಂವೇದನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯದೆ ಆನಂತರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳೆಂದೂ ಹಿಮಾಲಯದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನೂ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಆಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಹೊರತಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ■

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಪುರಾತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬೇಟೆಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪ, ಚಲನೆ, ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಶಿಲಾಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಾರ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದವನು. ಬೇಟೆಗಾರನ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ತೀವ್ರ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕಳೆದು ಹೋಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವೇಚನಾಯುತ ಚಿಂತನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವು imformative ಆದಂಥ

pictographic ಸಂಕೇತಗಳೂ, ಅಲಂಕರಣಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು.

೨. F.N. ಸೌಝಾರವರ The Last Supper ಕೃತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

೩. Tribute to 'Salvadar Dali' Illustration - by M.F. Hussain, Illustrated Weekly of India, ೧೨.೨.೧೯೮೯.

೪. ಚೀನಾದ Tiananmen Square ಹಿಂಸಾಕಾಂಡ illustrated – By M.F. Hussian Illustratin Weekly of India, ೨.೭.೧೯೮೯.

೫. The Anatomy Lesson of Dr. Julp, ೧೬೩೨.

೬ The Cross Clenic, ೧೮೭೫.

೭. The Cotton Exchange.

೮. ಕಪ್ಪುಕಲೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿರುವ ರಾಬರ್ಟ್ ಮ್ಯಾಪ್ಲೆತೋರ್ಪ್‌ನ Alistair Butler (೧೯೮೦), ಬಾರ್ಕ್ಲೆ ಎಲ್. ಹೆಂಡ್ರಿಕ್ಸ್‌ನ Brilliantly Endowed (Self-portrait) (೧೯೭೭) ಹಾಗೂ ಡೇವಿಡ್ ಹಾಕ್ನೆಯವರ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು.

ಜಿ. ಶಾಂತಮಣಿಯವರ ಒಂದು ವರ್ಣಚಿತ್ರ



ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಕಾಲೀನ ಅಪೂರ್ಣ ನೋಟ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು, ಕಲೆಯು ನೀಡುವ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುವ, ಕಲಕುವ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಎರಡರ ಜೀವವೂ ಒಂದೆ, ಎರಡರ ಕಾರ್ಯವೂ ಒಂದೆ. ಅದೇ ಇದು – ಇದೇ ಅದು" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ. ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಬಹಳ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಪೊನ್ನಕವಿಯ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವಂತೆ[೧] ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚೀರಘಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಎರಡು[೨] ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಶಾಂತಿನಾಥ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಅಗ್ಗಳ, ಗುಣವರ್ಮ ಇವರುಗಳು ಚೀರಘಟ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಜೈನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ನೇರ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು, ಅದರ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅನುಭವ, ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಉದ್ದೇಶ, ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಕಲಾಕೃತಿ, ಕಲಾವಿದರು, ಅವರ ಜೀವನಪರಿಚಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ, ಕಲಾತತ್ವಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ, ಕಲಾಕೋಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವ ಅನುಭವಿಸುವ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ದೃಶ್ಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕು ಅಂತರವಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವಂಥ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ನಾವು ಇಂದು ಬಹುದೂರ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಸೃಷ್ಟಿಕಾರರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲೆ ಬಹುತೇಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸರಕಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಬೇಕಷ್ಟೇ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಂತೆ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ೧೯೯೦ರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಂಕುರವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಫಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರೆಲ್ಲ ಈ ಹಾದಿಯವರೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ನಿಂತ ನೀರಿನಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಕೊರತೆ. ಈ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವ, ಬರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದ ಕಲಾವಿದರೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ ಚಳವಳಿಗಳ ಹಲವು ಅನನ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಕಲಾರಂಗ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೂ ಬಂಡಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಬ್ಬರ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಕೃತಿಗಳ, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಒಳ ನೋಟಗಳನ್ನು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ೧೯೬೦ರ 'we four' ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಚಲನಶೀಲತೆ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಂತರದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಟಣೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೊರಬಂದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ೩-೪ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಅದು ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡಿದೆ. ೧೯೫೦ಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ದಾಖಲೆಯೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ., ವೆಂಕಟಾಚಲಂ, ಅ.ನ.ಕೃ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದ ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'we four' ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅವರುಗಳು ಬಂದಿದ್ದರು. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಕ್ಯಾಟಲಾಗ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ಆದರೂ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು. ಈ ಶತಮಾನದ ೩ನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು (೧೯೩೦ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕಲೆಯ ಖ್ಯಾತ ನಾಮರಾದ ಪಿಕಾಸೋ, ಬ್ರೇಹ್ಕ್, ಮೊದಲಾದವರು ಇಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಾ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಗಾಳಿ ಹರಡಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ). ನಂತರ ಕಲಾದರ್ಶನ, ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಾಲಪ್ರಪಂಚ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಲು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಾಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಆಗ ನೆರವಾದವು.

ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ವೀಣೆಯ ಹುಚ್ಚು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾದ ೩ ವರ್ಷ ೨೦ ದಿನಗಳ ನಂತರ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಕಾರಂತರ ಪುಸ್ತಕ ತಲುಪಿತು. ಪುಸ್ತಕ ಕಂಡ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ನೀವು ಪುಸ್ತಕ ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷ. ಆದರೆ, ``...as it pains me a great deal to possess a book with imperfect reproductions of Indian paintings, particularly with a cold and horrible reproduction of my own picture 'mad after veena' which does not give any idea of the original at all, and as the book will be an ever lasting source of annoyance to me, I regret I refrain from accepting it and so the book has been returned to you by register post, the receipt of which you will kindly acknowledge." ಅಂತ ಹೇಳಿ, "I don't know how to thank you for the service you have done to Indian art" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು.[೩] ಆ ಸಾಲು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅಣಕದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟಪಡದ ಕಾರಂತರು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರಬೇಕು. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಬರೆದರು, "Sorry you seem to have misunderstood the last sentence" ಎಂದು ಹೇಳಿ "ನಿಮ್ಮ ಕಲಾಸೇವೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇನೆ, ಆದರೆ ನಿಮ್ಮಂಥವರು ತರುವ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಅಪಾಯ ಹೆಚ್ಚು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಂದುವರೆದು, "It is pity that none of your publications have paid you enough. It is a wonder how the foreign publishers make a mint of money by their publications, which undergo several editions. ಅವರಿಗೆ (ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗೆ) ಅವರ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವರ ದೇಶಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿ ತೋರುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಂದ ನಾವು ಬಹಳ ಕಲಿಯಬೇಕಿದೆ ಅಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಕಾರಂತರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶಕ ತನ್ನ ಹಣವನ್ನು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. ನಮ್ಮ ದೇಶ-ಕಲೆಗಳ reputationಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಪ್ರಕಟಣೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕು"[೪]

1. ಕೆ. ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದರ
'ಟೈಗರ್ ಅಂಡ್ ಪಾರ್ಟಿ–2'
ಒಂದು ತೈಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕೃತಿ,
ಆಕಾರ: 5.5 ಅಡಿ X 3.5 ಅಡಿ,
2015.





2. ಕಲ್‌ಬುರ್ಗಿಯ
ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯವರ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ,
ಮಾಧ್ಯಮ: ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ವರ್ಣಗಳು.
ಕಾಲ: 20ನೆಯ ಶತಮಾನ.
ಸಂಗ್ರಹ: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು
ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.



೩. ಬಳಚಕ್ರದ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾ ಯುಗ / ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳು. 2011ರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪುಟದ ಸಂಪಾದಕನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖದ ನೋಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.



4. ಬೆಂಗಳೂರಿನ
ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್‌ರವರ
ಒಂದು ರೇಷ್ಮೆಯ
ಚಿತ್ರವಸ್ತ್ರ (ಟ್ಯಾಪೆಸ್ಟ್ರಿ),
20ನೆಯ ಶತಮಾನ.



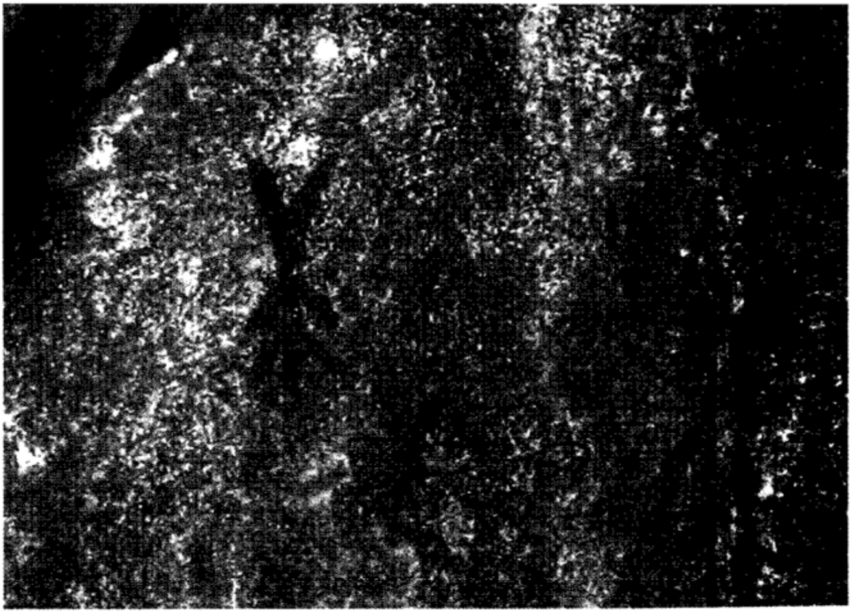
10. ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 18ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ವೀರಭದ್ರನ ತಾಮ್ರದ ಉಬ್ಬು ಫಲಕ. (ಸಂಗ್ರಹ: ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.)





11. 18ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಹಸ್ತಾಲಂಕೃತ ಚಿತ್ರಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಪುಟ.

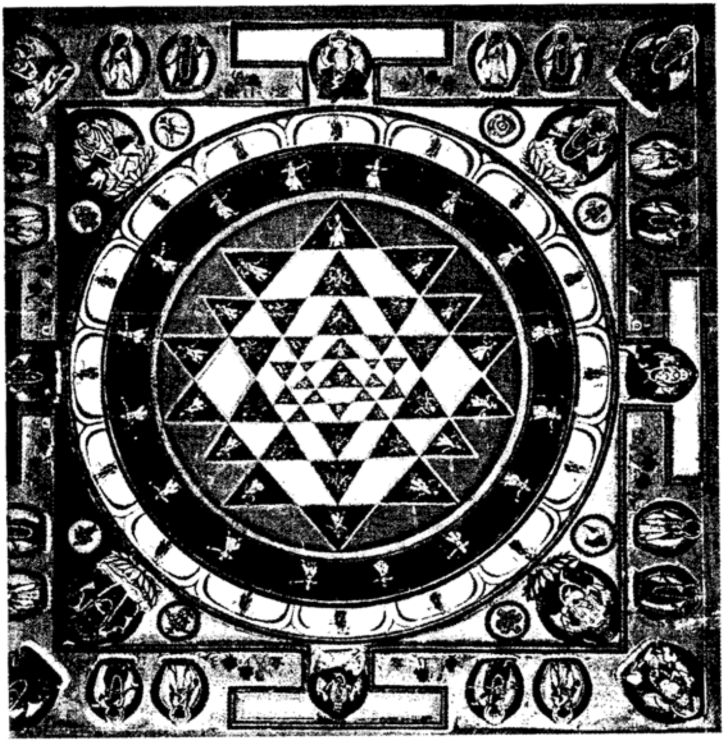




5. ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಘಟ್ಟ ಮಾದಮಂಗಲದ
ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕೆಂಗಾವಿ
ಬಣ್ಣದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು
2010ರಲ್ಲಿ ಈ ಆದಿಮ ನೆಲೆಯು
ಈ ಸಂಪುಟದ ಸಂಪಾದಕನಿಂದ ಅನ್ವೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.



6. ಯಾದಗಿರಿ ಪಟ್ಟಣದ
ಹೊರವಲಯದ
ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ
ಗ್ರಾನೈಟ್ ಶಿಲೆಯ
ಮುಖದ ಶಿಲ್ಪ ಇದು.
ಈ ಮುಖವೂ ಇದೇ
ಸಂಪುಟದ ಸಂಪಾದಕರ
ಅಲೆದಾಟದಲ್ಲಿ 2012ರಲ್ಲಿ
ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.



15. ನೇಪಾಳದ ಶ್ರೀಯಂತ್ರ. ಕಾಲ: ಸು. 1700,
ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

16. ಮಂಗಳೂರಿನ ಸಂತ ಅಲೋಯ್‌ಸಿಯಸ್ ಕಾಲೇಜು ಛಾಪೆಲ್‌ನ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ.
ಇಟಲಿಯ ಅಂಟೋನಿಯೋ ಮೋಸ್‌ಛೆನಿ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1899-1901 ರ
ನಡುವೆ ಈ ಛಾಪೆಲ್‌ನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು.





12. 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ
ಒಂದು ಗಾಜು ಚಿತ್ರ.



13. ಮೈಸೂರಿನ ನಿಷಾಂತ್ ಭಾಗ್‌ನ
ಒಂದು ಗಾಜುಚಿತ್ರ.

14. ಮೈಸೂರಿನ ಎಂ. ವೀರಪ್ಪನವರ ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿ. 'ರಥೋತ್ಸವ', ಕಾಲ: 1960. ಸಂಗ್ರಹ: ಕಲಾವಿದರ ಕುಟುಂಬ.





19. ಎಸ್.ಎನ್. ಅಳಂದಕರ್ ರವರ
ಒಂದು ಪ್ರಿಂಟ್
ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ
ಮುದ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ:
ದಿನಾಂಕ: 27-07-1961.



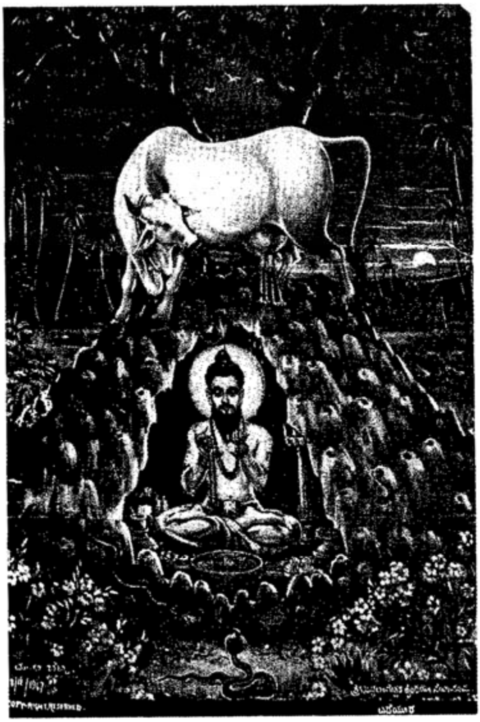
20. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಯಜಮಾನ್
ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್‌ರವರ
'ಬಸವೇಶ್ವರ' ಪ್ರಿಂಟ್,
ಸು: 19ನೆಯ ಶತಮಾನ (?).



17. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಫ್ರೇಮ್‌ವರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಒಂದು ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರದ ಪೋಸ್ಟ್‌ಕಾರ್ಡ್, 20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಭಾಗ. ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. (ಸಂಗ್ರಹ: ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.)

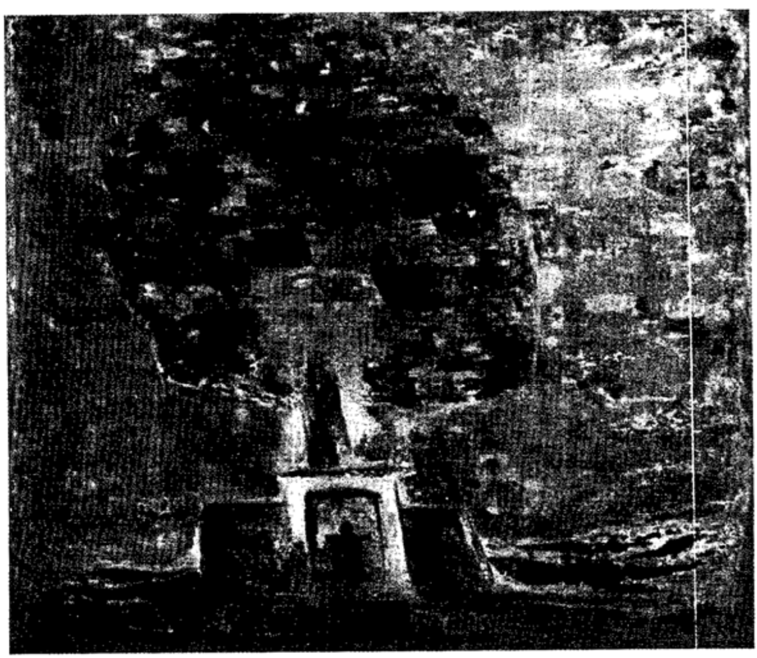


18. ಕಲ್‌ಬುರ್ಗಿಯ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಇನ್ಸ್‌ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು 'ಮಂತ್ರ ವಿಗ್ರಹ' ಉದ್ಧರಣೆಯ ಚಿತ್ರ.



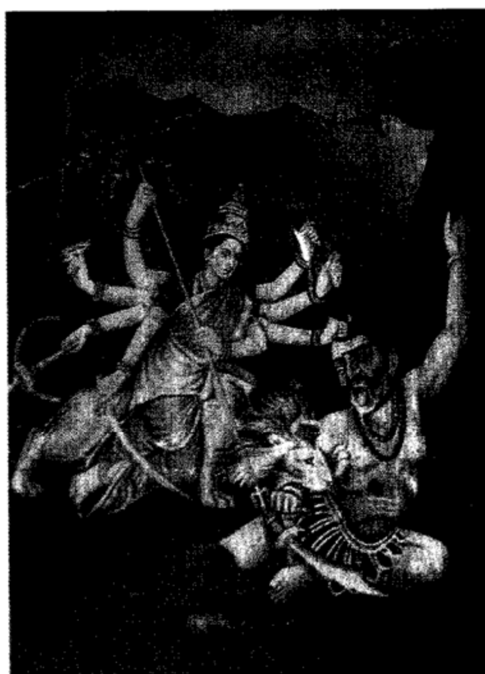
23. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಎಂ.ಎ. ಚೆಟ್ಟಿಯವರ 'ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ'. 18-12-1967ರ ಸಹಿಯ ಈ ಪ್ರಿಂಟ್ ಎಡೆಯೂರಿನ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಕೈಂಕರ್ಯ ಸೇವಾ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

24. ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ಒಂದು ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿ. (ಸಂಗ್ರಹ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ) ಕಾಲ: 20ನೆಯ ಶತಮಾನ.

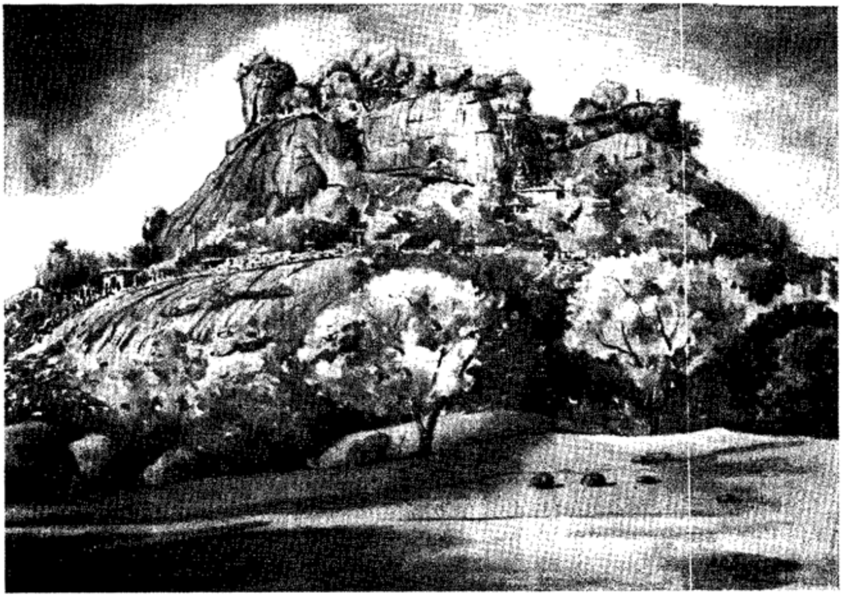


21. ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ
ವ್ಹಿ.ಬಿ. ಸ್ವಾಮಿಯವರ
(ಇಂಡಿಮಠ)
'ಶ್ರೀನೀಲಾಂಬಿಕಾ ದೇವಿ'ಯ
ಪ್ರಿಂಟ್. ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಲೆ
ಇಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಎಂಬ
ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಹಿಯೂ ಇದೆ!
20ನೆಯ ಶತಮಾನದ
ಪ್ರಿಂಟ್ ಇದು.





22. ಮೈಸೂರಿನ ಲಲಿತ ಕಲಾನಿಧಿ
ಫೈನ್‌ಆರ್ಟ್ ಸ್ಟೋರ್ಸ್‌ನ
4ನೆಯ ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆಯ
'ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ' ಪ್ರಿಂಟ್.
ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗೆ
ಆರೋಪಿಸಬಹುದಾದ
ಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಲ್ಲವೇ?!



27. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಯವರ ಒಂದು ಭೂದೃಶ್ಯ. ಮಾಧ್ಯಮ : ಜಲವರ್ಣಗಳು, 20ನೆಯ ಶತಮಾನ.

28. ಮೈಸೂರಿನ ರಘೋತ್ತಮ ಪುಟ್ಟಿಯವರ ಒಂದು ಭೂ ದೃಷ್ಯ. 20ನೆಯ ಶತಮಾನ.





29. 'ರಾಗ ಕೇದಾರ',
ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆಯವರ ಜಲವರ್ಣ ಕೃತಿ.
ಸಂಗ್ರಹ: ಕಲಾವಿದರು.
ಕಾಲ: 21ನೆಯ ಶತಮಾನ.



30. ಎಂ.ಎ. ಚೆಟ್ಟಿಯವರ
ಒಂದು ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿ.
ಕಾಲ: 20ನೆಯ ಶತಮಾನ.

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಈ ಪತ್ರಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮುಂದೆ ಕಾರಂತರು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಅಪೂರ್ವ ಎನ್ನುವ ೨೪ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ೫೦೭ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೊದಲಾದವು ಅವರಿಂದ ಹೊರಬಂದವು; ನಮ್ಮ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ ಬಹುತೇಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ. ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ೪೦೨ರಿಂದ ೪೨೫ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳು ಹಲವು. ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ಅವರು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರದೆ ಮರೆತೇ ಹೋಗಿವೆ. Compositionಗೆ ಪ್ರಬಂಧ, Canvasಗೆ ರಟ್ಟರಿವೆ, Balanceಗೆ ತೋಲ, Abstract expressionismಗೆ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, still lifeಗೆ ಸ್ಥಿತಚಿತ್ರ, textureಗೆ ಮೈವಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂದಿನ ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲೇ ಓದುವ ಅವಕಾಶ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. Internet ಬಳಕೆ, E ಓದುಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಬರೆಯುವವರ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ original ಆದ ಕೃತಿಗಳ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಇದೆ. ಕಾರಂತರದೇ ಆದ 'ಕಲೆಯ ದರ್ಶನ' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಕೃತಿ. ಡಾ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (೧೯೫೦) ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು, ಅಜಂತ ಎಲ್ಲೋರಾ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವೈಎನ್‌ಕೆ ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಥಾಮಸ್ ಫ್ಲೆಕ್ಸನರ್‌ನ A Pocket History of American Painting ಅನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅನುವಾದ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ವೈಎನ್‌ಕೆ ನೀಡಿದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅ.ನ.ಕೃ.ರವರ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಸ್ಥಾನ, ಅಂದಿನ (೧೯೩೨) ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಕೃತಿ. ಅವರ ೧೯೭೦ರ 'ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸ, ಅಜಂತಾ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಬರಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರ ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಬಡಮೇಷ್ಟ್ರು, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರೇ ನನ್ನ ಬಳಿ ಒಮ್ಮೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಪುಟ್ಟಪುಸ್ತಕ ಅ.ನ.ಕೃ.ರವರ ಚಿಂತನೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಅನಕೃ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ 'who does not know A, B, C of fine arts' ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ!

೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈಚೆಗಷ್ಟೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಸೌಕರ್ಯ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ

ತಂದುಕೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸ್‌ರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕಲಾನುಭವದಂಥ ಉಪಯುಕ್ತ, ರಸಾನುಭವ ನೀಡುವ ಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಅವರು ಕಲಾವಿದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಭೇಟಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಅಂದಿನ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗೆ (ವಿ.ಸೀ.)ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬರೆದ ೯.೧೦.೧೯೩೦ರ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ "I regret to learn that you have lent two blocks of my pictures to somebody in Bangalore for publication. I have never authorised you to do so; those pictures were not meant for cheap and cold publication in books and magazines; to avoid in discriminate use of them by all and to avoid misunderstanding and unpleasentness..." ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಬ್ಲಾಕುಗಳನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಬ್ಲಾಕುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಲು ಹೇಳಿ ಆ ಕಳುಹಿಸುವ ವೆಚ್ಚದ ಹಣವನ್ನು ತಾವೇ ಕಳುಹಿಸುವುದಾಗಿ ಬರೆದರು. ಇವೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಂದಿನ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯು ಸಾಹಸವೇ ಆಗಿತ್ತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಅಕೆಡೆಮಿಗಳು ಅಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂಥ ಕಾಲ ಬರಬೇಕು ಅಥವಾ ಕಲಾ ಬರಹಗಾರರು ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬೇಕು.

ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ ಕಲೆಯ ನೆಲೆ; ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವ್‌ರವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅನುವಾದಿತ ಆಬರ್ ಕ್ರಾಂಬಿಯ ಕಲಾತತ್ವ, ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಲ್‌ರವರ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ, ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ The Meaning of Art ನ 'ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ' ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮವರೇ ಆದ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಅರವಿಂದರು, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಹ್ಯೂಗ್ಸ್, ಲಿಯೋನಾರ್ಡ್ Whlain, Oswald sanfling, ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹಾವ್‌ಸೆರ್, ಜಾನ್‌ಬರ್ಜರ್, ಡೆರಿಡಾ, ಮಾರ್ಟಿನ್ ಹೆಡ್‌ಗೇರ್, ಗೊಂಬ್ರಿಚ್, ಸೂಸಾನ್ ಸೋನ್‌ಟಾಗ್‌ನಂಥವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳಾದರೂ ಉಪಯುಕ್ತವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಹಲವು ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ತೋರಬೇಕಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪರಿಚಯದಂಥ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಲೋಪಾಸಕರು ೪೭ ಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಚಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರ ಆಕರ್ಷಕ ಜೀವನ ಪರಿಚಯಗಳಿವೆ. ಈ ಸಾಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಅಕೆಡೆಮಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂರವರು ಕಲಾವಿದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು

ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟ 'ವೆಂಕಟಪ್ಪ: ಸಮಕಾಲೀನ ಪುನರವಲೋಕನ' ಕೃತಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕುರಿತ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಅವರ ಹಲವು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಮುಖಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ' 'ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು', 'ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ', 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ' ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವವರಿಗೆ, ಪ್ರಕಟಿಸುವವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವಂತೆ ಹತ್ತಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರು ಬರೆದಿರುವ 'ಕಟ್ಟಿಂಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ್: ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು' – ಹೆಬ್ಬಾರರ ಬದುಕನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರೆಂಬ, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ನರ್ತಿಸಿದರೆಂಬ ಅಂಶಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಅವರ ದಿನಚರಿಯ ಪುಟಗಳು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ದಿನಚರಿಯ ದಿನನಿತ್ಯದ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಇಡುತ್ತವೆ. ವಿ.ಸಿ. ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರ ಕಲಾಗುರು ಜಿ.ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿ ಮಠ, ಗವೀಶ್ ಹಿರೇಮಠರ 'ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರು' ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ಕಲಾವಿದರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ ಕುರಿತು ಎಂ. ರಾಮರಾವ್, ಎಂ.ಎಸ್. ಕಮಲ ಹಾಗೂ ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರುಗಳು ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರ ಕೃತಿ ಇತ್ತೀಚಿನದಾಗಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ೧೭ ಪುಟಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲೂ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ವಾಸುದೇವ್‌ರವರ 'ವೃಕ್ಷ' ಶ್ರೀಮಂತ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಸಂತಸಪಡುತ್ತಿದ್ದರೇನೊ!

ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಬಹುತೇಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ದೂರಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗಿದೆ! ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಂದಲಾದರೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪರ್ಸಿಬ್ರೌನ್, ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಲವು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೇಶವ ಮಲ್ಲಿಕ್‌ರವರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಷ್ಟೆ: ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಂತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ೪೩೩ ಪುಟಗಳ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕಲೆಗೆ ಅವರು ನೀಡಿರುವುದು ಕೇವಲ ೨೪ ಪುಟಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಕೊಡುಗೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಗಳು ಆ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾರಂತರು ಬರೆದಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತ 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕಟಣೆ. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಾಯಿರಿಯವರ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅಶೋಕ ಅಕ್ಕಿಯವರ ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ, ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್‌ರ ವಿಕಾಸಕಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ, ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆಯವರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಪಣ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಶ್ಯ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಹಲವು ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿವೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಎಂದು ಕಲಾ ಲೇಖಕರಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಅಕೆಡೆಮಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿತಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಲಾಬರಹಗಳ ಸಂಪುಟಗಳು ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಸಂಪುಟಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಮಾಲಿಕೆಯೂ ಯಶಸ್ವಿ.

ಕಲಾಕೋಶಗಳು ಬಂದಿರುವುದೇ ಆರು. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಒಂದನ್ನು ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಎನ್. ವಿಶ್ವರೂಪಾಚಾರ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಕೆಡೆಮಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಸಂಪುಟ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಪುಟಗಳು ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ದರ್ಶನ (೨೦೧೦) ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಹಾಗೂ ಸಿ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್‌ರವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಷಯಗಳ ಚಿತ್ರಸಹಿತ ವಿವರಗಳು ೨ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿವೆ. ೨೦೧೪ರಲ್ಲಿ ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ 'ಕಲಾತತ್ವಕೋಶ' ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ. ಹಂಪಿ ವಿ.ವಿ. ಯಿಂದ ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರ, ಧಾರವಾಡ ವಿ.ವಿ.ಯಿಂದ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸಗಳೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ Art in Theoryಯಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವಂತಾಗಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾಬರಹಗಾರರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಬರಹಗಾರರು ಓದಿನ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಓದು ಮರು ಓದುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಂತ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಬರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಕನಕಾಮೂರ್ತಿಯವರ ಆತ್ಮಕಥನ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು ಕೆಲವು ಬಂದಿವೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಹೆಬ್ಬಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್‌ರವರ 'ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು, ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಹೇಳಿರುವ

ರೀತಿಯ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಕಲಾವಿದನ ನೆನಪುಗಳು' (೧೯೯೬) ಅವರ ಪ್ರವಾಸಕಾಲ ಹಾಗೂ ಕಂಡ ಸ್ಥಳಗಳ, ಮೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಸರಳ ಪರಿಚಯದ ಕೃತಿ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಕುರಿತ ಅವರ ಕಲಾವಿದ ಕಂಡ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಆ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರಪ್ರಿಯರು 'ದೇಸೀಯರು' ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ್ ಸಂಪಾದಿತ 'ಅ.ನ.ಸು. ಚಿಂತನ' ಅ.ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಕಲಾ ಬರಹಗಳ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದಿಂದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಕಲೆಯ ಗೊಂಚಲು' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರ ೩೫ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಉಳಿದವು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರೂ ಆದ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು. 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಸ್.ಆರ್. ರಾವ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿಯವರ ಚಿತ್ರ-ಚಿತ್ತ, ವರ್ಣಾವರಣ, ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರರ ನೋಟಪಲ್ಲಟ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಫಿನ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಪ್ರವಾಸ-ಆತ್ಮಕಥನ, ನರಸಿಂಹನ್‌ರವರ ಆಲೇಖ್ಯ, ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿಯವರ ಕಣ್ಣಲೆ, ಅನುಕ್ತ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ್‌ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ, ಆಟಮಾಟ, ಆರ್ಯರ ಅನುವಾದಿತ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಶಿಲ್ಪ-ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್‌ರವರು 'ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ: ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ', 'ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲರ 'ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರರ ನೋವಿಗದ್ದಿದ ಕುಂಚ, ಸುರೇಶ್ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಪಿಕಾಸೋ, ಶ್ರೀಶೈಲ ಆರಾಧ್ಯರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರರ 'ಕಲೆ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ', ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂರವರ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವ, ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ, ಡಿ.ಎ. ಉಪಾಧ್ಯರವರ ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುವ, ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನೆರವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನೇಕವು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಮಾವೋ ಜೆಡಾಂಗ್‌ನ 'ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾರಿಗಾಗಿ?', ಪ್ಲೆಹಾನೋವ್‌ನ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲೇ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಾರರಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಮಾರು ೧೯೫೪ರಿಂದ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಜೀವಂತವಿರುವ ಕನ್ನಡದ

ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಸಿಮಾಡುವ, ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ನಂತರ ೧೯೯೦ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲೆ–ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಬರಹಗಳು, ಪ್ರಕಟವಾದವು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟ್, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿರುವ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇವರುಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಳ ಹರವುಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಹಿಂದಿನ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಬ್ಬರೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದಲಾಯಿತು. ಆದರೂ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಗತ್ಯವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಡುವೆ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಅ.ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಕಲಾಮಂದಿರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ 'ಕಲಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಕೃ, ವೀಸೀ, ದೇವುಡು, ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (ಅನುಬಂಧಗಳನ್ನು ನೋಡಿ). ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಪರಿಚಯ ರೂಪದ ಬರಹಗಳವು. ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರಿಚಯ ರೂಪದ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಬರಹ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೩೪–೩೮ರ ನಡುವೆ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ೧೯೫೯ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರದಿ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡೂ ಬೆರೆತ ಬರಹಗಳವು. ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರು ಬರೆಯಬೇಕಿತ್ತು. (೧೯೯೭ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿದರು.) ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್, ಮೈಸಿಂಡಿಯಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. "ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆ ಓದುಗರ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸೇತುವೆಯಾಗುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಬರಹಗಳ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

೧೯೬೦–೬೪ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಲತಃ ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಎಸ್.ಎನ್ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಂತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅವರು ೧೯೯೭ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಸ್ವತಃ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೇ ಆದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿದ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯ ಹೆಚ್.ಎನ್. ಸುರೇಶ್ ಮತ್ತು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ (youth writers and artists guildನ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಆಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.) ಹಾಗೂ ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿಯವರುಗಳು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿಯವರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ಇವರುಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ಕನ್ನಡಪ್ರಭ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ಉದಯವಾಣಿ, ಮಾರ್ದನಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್, ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ, ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ, ಸತೀಶ್ ವಲ್ಲೇಪುರೆ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕೆಟಲಾಗುಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರು. ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಇಬ್ಬರ ಒಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೯೯೬-೯೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬರಹ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ಸಾಕ್ಷಿ, ಶೂದ್ರ, ರುಜುವಾತು, ಸಂಚಯ, ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಅಂಕಣ, ಕಲಾವಿಕಾಸ, ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್, ಸಂಕುಲ ಹಾಗೂ ಆರ್ಟ್‌ಗುಲ್‌ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಕಾಶಕರ ಕೊರತೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಡಚಣೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ನೆಪವೂ ಇದೆ. ಕ್ಯಾಟಲಾಗ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬರಬೇಕಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸದೆ ಇರಲಾರನೋ ಹಾಗೆಯೇ, ನಿಜವಾದ ಕಲಾಬರೆಹಗಾರ-ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅಂಗವಾದ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೆ, ಬರೆಯದೆ ಇರಲಾರ. ಅವನು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಜೀವನಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಪುಟಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭವಿಷ್ಯದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳ ಅಡಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಇಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರನ್ನು ಕಲೆಯತ್ತ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ, ಕಲೆಯ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಂಥ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿದೆ. ■

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಶಾಂತಿಪುರಾಣ, ಪು. ೩೪೫, ೯-೬೯.

೨. ಚೀರಘಟ್ಟಿ, ೧-೬೪, ೮-೪೧.

೩. ಕಾರಂತರ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃಪ್ರಕಟವಾಯಿತಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವೀಣಾಭ್ರಾಂತು (ಚಿತ್ರ ೩೩) ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮುದ್ರಿತ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ!

೪. ನೋಡಿ: ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಪುನರವಲೋಕನ, ಕೆ.ವಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೯

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅವಲೋಕನ

ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೃಷಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಾಗೆಯೇ ಲಲಿತಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಈ ಲಲಿತಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ೧. ಜನಪದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨. ಶಿಷ್ಟಪದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಜನಪದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನ ಗಮನಹರಿಸಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಸೆಲೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವು ಮಾನವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಪುಟವೆನ್ನಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಅದು ಪರಂಪರೆಯ ಹೊಸ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಮುಖವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲಿದೆ.

೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಅವರ "ಗೊಂಬೆಯಾಟ (ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ)" ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದರ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ ಗೊಂಬೆರಾಮರು ರಾಮನ ಭಕ್ತರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಗೊಂಬೆರಾಮರು ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಅಥವಾ

ಶಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಎಂದರೆ ಸಣಕಲು ದೇಹದವರು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವಂತೆ ವಕ್ರ ಸ್ವರೂಪದವರು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಊರಿನ ಯಜಮಾನರು ತಮ್ಮ ಸತ್ತ ಪಿತೃಗಳ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ದಾನ ಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ನೀಡುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ, ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಕುರಿತು ಸಹ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ಭಾಗವೆಂದರೆ ಅದರ ಅಭಿನಯ. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಧಾನವಾದ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಬರೆದ "ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು (ಮೊದಲನೆ ಸಂಪುಟ–ಭೂಮಿಕೆ)" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಹೊರಬಂದಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಹತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ಸಂಪುಟ ಭೂಮಿಕೆ. ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟು, ಹಚ್ಚೆ, ಕಲೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ.

೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಡಿ. ಗಣೇಶ ಅವರ "ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀವೂ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬಹುದು, ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ, ತೈಲ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಕೊರೆಯಚ್ಚು ಮುದ್ರಣ, ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬೆಂಡಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸುವ ವಿವಿಧ ಹೂ ಹಾರಗಳು, ಬಾಂಧಣಿ ಕಲೆ, ಮುತ್ತುಗಳ ಕಲೆ, ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸೀಸೆಗಳಿಂದ ಸುಲಭ ಶೃಂಗಾರ ಕಲೆ ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತೆ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಜನಪದರ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಬೆನಕನಹಳ್ಳಿ ಜಿ. ನಾಯಕ್ ಅವರ "ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು (ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟ – ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು)" ಎಂಬ ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಉಪಕರಣಗಳು, ಅಲಂಕರಣ, ಅಭರಣಗಳು, ಕಸೂತಿ ಕಲೆ, ಮರದ ಕೆತ್ತನೆ, ಕಲ್ಲುಕೆತ್ತನೆ, ಲೋಹಗಳ, ಚರ್ಮದ ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುಗಳು ಎಂದು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಕುಶಲಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಆಯಾ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ೪೮ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಜಾನಪದ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಆರ್. ಗೌಡ ಅವರು ಬರೆದ "ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನೋರಂಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಬೊಂಬೆ ಆಟವೂ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಟಕ್ಕಳ ಗೊಂಬೆ ಆಟವೆಂದೂ ಸಹ ಕರೆಯುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಟ ಆಡಿಸುವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಗೊಂಬೆರಾಮರೆಂದು, ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು, ಶಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜನಾಂಗದವರು ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗುವ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆ ಆಟವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರ ಕೈಚಳಕ, ಪರದೆಯ ಮುಂದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವಭಂಗಿಗಳ ಚಮತ್ಕಾರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗದ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ ಅವರು ಬರೆದ "ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಬಯಲಾಟದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತಿನ ಮಿತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ರಸವಿಚಾರವಾದ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ೮ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಣ್ಣದ ಚುಕ್ಕೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ.

ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಜಾನಪದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಡಾ. ಹೆಚ್. ಎಂ. ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ ಅವರು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ "ಹಚ್ಚೆ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಚ್ಚೆಯ ಕುರಿತು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ತಲೆಬರಹದಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚೆ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅದರ ಚಿತ್ತಾರಗಳು, ನಂಬಿಗೆ, ಆಚರಣೆ, ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಪರಿಕರಗಳು ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಸಹಿತ ಮಹತ್ವದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ "ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕ.ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೨ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ತುಳುವರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಲಂಕರಣ, ತುಳುವರ ಸಿರಿ ಜಾತ್ರೆ, ನಾಗಮಂಡಲ, ಮೆಕ್ಕೆಕಟ್ಟೆ, ಉರುಗಳು, ಮುಖವಾಡಗಳು, ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಜನಪದ ಆಚರಣೆಗಳು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಮಲಕುಂದ ಪ್ರಭು, ಎ.ವಿ. ನಾವಡ, ಕೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ಕ.ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಮುಂತಾದ ೧೨ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದಿದ್ದು, ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು, ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ ಬರಲು ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳು ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ್ ಅವರು "ಕಾವಿಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಕಾವಿಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲ ಮಾಹಿತಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವಿಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಕಾವಿಕಲೆಯ ರಚನಾವಿಧಾನ, ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತಾ ಕ್ರಮ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳಗಳ ಕಾವಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿರಸಿ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಾಲಯದ

ಚಿತ್ರಗಳು, ಬನವಾಸಿ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹೊನ್ನಾವರ, ಕಾರವಾರ, ಗೋಕರ್ಣ, ಬೀಳಗಿ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟಪದ ಮೂಲದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ "ಕಿನ್ನಾಳದ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಮತ್ತು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಗಮವೆಂತೆನಿಸುವ ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ 'ಕಿನ್ನಾಳ' ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನಾಳ ಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು, ಶೈಲಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಬಗ್ಗೆ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ, ದಂತಕಥೆಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ವಂಶ ವೃತ್ತಾಂತ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯ ಕುಶಲ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಬಿ.ಪಿ. ಬಾಯಿರಿ ಅವರು "ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗವಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗೋಲಿಯು ಭಾರತೀಯ ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಪವಿತ್ರ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ, ಉದ್ದೇಶ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರಂಗೋಲಿಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗವಲ್ಲಿಯ ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗೋಲಿ ಮತ್ತು ರಂಗೋಲಿಯಲ್ಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗೋಲಿಯ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರಂಗೋಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಥೂಲ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಕೃತಿಯೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೆಂಕೋಬಾಚಾರ್ಯ ಜಹಗೀರದಾರ ಎಂಬುವರು "ರಂಗೋಲಿ ದರ್ಶನ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗೋಲಿ ಶಬ್ದದ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ, ವಿಧಾನ, ತಲೆಬಾಗಿಲ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿನ ರಂಗೋಲಿ, ಹೊರಬಾಗಿಲ ಹೊಸ್ತಿಲ ರಂಗೋಲಿ, ನಡುಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲ ರಂಗೋಲಿ ಮತ್ತು ದೇವರ ಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲ ರಂಗೋಲಿ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ರಂಗೋಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ "ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಡಾ. ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಮೂಲ, ವೃತ್ತಿಮೂಲ,

ಸೌಂದರ್ಯಮೂಲ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಿರುವ ಇವರು ಇದರಲ್ಲಿ ರಂಗೋಲಿ, ಹಚ್ಚೆ, ಕೌದಿ, ಕಸೂತಿ, ನೇಯ್ಗೆಕಲೆ, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಹಸೆ, ಬುಟ್ಟಿ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರರಚನೆ, ದೀಪಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು, ಕಾರಹುಣ್ಣಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದು. ಬಾಗಿಲು ಸುತ್ತ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುವುದು, ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು, ಗೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಮಾಡುವುದು, ಕಿನ್ನಾಳ ಕಲೆ, ಕಲಘಟಗಿ ತೊಟ್ಟಿಲು ತಯಾರಿಸುವುದು, ಗೋಕಾಕದ ಕಲೆ, ದುರಗಮುರಗಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದು, ವ್ಯವಸಾಯ ಉಪಕರಣಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿಷಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು, ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೃತಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ಜಿ. ಇಮ್ರಾಪೂರ ಅವರು "ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟ (ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ–೧೯)" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿ ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ನಡೆಸಿದ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ೧೬ನೆಯ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಲೇಖನವನ್ನು ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ಮಲ್ಲಾಪುರ, ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು– ಡಾ. ಹ.ಕ. ರಾಜೇಗೌಡ, ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪರಂಪರೆ–ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಡಾ. ಶ್ರೀಕಂಠ ಕೂಡಿಗೆ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ.ಎಸ್. ಲಠ್ಠೆ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಕಥಾವಸ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆ– ಡಾ. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸಂಗೀತ– ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ– ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಡಾ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನಾಯಕ ಎಂಬುವರು "ರಂಗೋಲಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ರಂಗೋಲಿಯೂ ಭಾರತದೇಶದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪ್ರತಿ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮನೆಗಳ ಮುಂದೆ, ದೇವಾಲಯ, ಹಾದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ನಿತ್ಯವೂ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬಹುಬೇಗನೆ ಅಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಂಗೋಲಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೇಡಿ, ಹಲಿ, ಹಸೆ ಬರೆಯುವುದು ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಯ ರಂಗೋಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಯರನಾಳೆ ಅವರು "ಶೀಗಿ ಹಾಡುಗಳು" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಶೀಗಿ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದರೂ

ಈ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೀಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ, ಸೆಗಣಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಶೀಗಿಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು, ಶೀಗಿ ಚಿತ್ರದ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಕುರಿತು ಹೂಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವುದು, ಐದು ಅಥವಾ ಏಳು ದಿನಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು, ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತುವಿಷಯ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು, ಇದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನಯೋಗ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅ. ಸುಂದರ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದು, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಗವಿವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದ ಗವಿವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಬಯಲುಬಂಡೆ ಚಿತ್ರಗಳು, ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಮಾನ ಮೃತ್‌ಪಾತ್ರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸುಡಾವೆ ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಶಿಲಾಯುಗ, ಕಬ್ಬಿಣಯುಗ, ಶಿಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಹಂತದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಹಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು "ಜನಪದ ಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವೈಲಕ್ಷಣಗಳು, ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚೆ, ಮದರಂಗಿ, ಕೌದಿ ಕಲೆ, ಕಸೂತಿ ಕಲೆ, ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆ ಮತ್ತು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತ ಸ್ಥೂಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತಿಮೂಲ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕಕಲೆ, ಕಿನ್ನಾಳಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಘಟಗಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯಮೂಲ, ಧರ್ಮಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು, ಇದೊಂದು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಕಿರು ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ವಾಸುದೇವ ಅವರು "ರಂಗೋಲಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಆಚರಣೆಗಳ ವಿವರವಿದೆ. ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಣೇಶ ಗೌರಿಗೆ, ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಗೆ, ಯುಗಾದಿಗೆ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿಗೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಜನ್ಮಾಷ್ಟಮಿಗೆ, ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ, ದೇವರ ಮುಂದೆ ರಂಗೋಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಕುರಿತು, ದೀಪಾವಳಿಗೆ, ತುಳಸಿಯ ಮುಂದೆ ರಂಗೋಲಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು, ರಂಗೋಲಿಯ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ, ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು "ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದು, ಈ ಜನಪದಕಲೆಗಳ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಜನಪದಕಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕುಣಿತ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಪೂಜಾ ವಿಶೇಷ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಮಾರಿ ಆರಾಧನೆ, ಭೂತಾರಾಧನೆ, ನಾಗಾರಾಧನೆ, ವೀರಭದ್ರ ಆರಾಧನೆ, ಯಲ್ಲಮ್ಮನ ಆರಾಧನೆ, ಮಲೆಮಹದೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಆರಾಧನೆ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಆರಾಧನೆ, ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಆಚರಣೆಯ ಕಲೆಗಳು, ವಿಶೇಷ ಜನವರ್ಗದ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಕಲೆಗಳು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ "ಗ್ರಾಮೀಣ ಚಿತ್ರಗಳು" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕೆ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಎಸ್.ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮದುವೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿರುವ ಕೃತಿ. ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮರೆಯಲಾಗದ ಕಲಾವಿದ ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಎಸ್. ಎನ್. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ಎಂಬ ತಲೆಬರಹದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಎಸ್.ಆರ್. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಜೈಕುಮಾರ್ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜೇಂದ್ರ ಯರನಾಳೆ ಅವರು "ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಬಿದರಿ ಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾರತವು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ತವರು" ಹಾಗೆಯೇ ಬೀದರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಇದು "ಜಾನಪದದ ಜೀವಂತ ಖಣಜ"ವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಣ್ಣು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಬಿದರಿ ಕಲೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಣ್ಣಿನ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪಿನಾಂಶ ಇರುವುದರಿಂದ ಬಿದರಿ ಕಲೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಿದರಿಕಲೆ ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಸ್‌ಕರನಾ, ಉಬುಲನಾ, ಮೋಲ್ಡಿಂಗ್ ಕರನಾ, ವೆಲ್ಡಿಂಗ್ ಕರನಾ, ಫೈಲಿಂಗ್ ಕರನಾ, ಖೋದನಾ, ಚಾಂದಿ ಬಿ ಠಾನಾ, ರಂಗೆಚೆಡಾನಾ, ಔರ ಸಾಪ್ ಕರನಾ ಮುಂತಾದವು. ಬಿದರಿಕಲೆ ತಯಾರಿಸುವ ಪರಿಕರಗಳು– ಪಿಂಕ್+ಕಾಪರ್ ಮೂಸ, ಭುತಿ, ಪಟ್ಟಿ, ಪ್ಯಲಾ ಸೌಮ, ಪೇಟ ಅಂಬುರ, ಸಂಗಜೀರಾ, ಆರಾ ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಣತೆಗಳು, ತಾಟಿಗಳು, ಚಮಚಾಗಳು, ಕುಂಕುಮ ಭರಣಿ, ಹೂದಾನಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಬಿದರಿಕಲೆಯ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ ಅವರ "ಮಹಿಳೆಯರ ಅಲಂಕಾರ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಕಟನೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಮಹಿಳೆಯರ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪದ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿ ಕೇಶಾಲಂಕಾರ, ಆಭರಣಗಳ ಅಂದ,

ಸೀರೆಯ ಸೊಬಗುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಹಳೇಬೀಡು, ಬೇಲೂರು, ವಿಜಯನಗರಗಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಬೆಡುಗುಗಾರ್ತಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದ ಆಭರಣಗಳು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿರುವ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಜನಪದರ ಮುಖ್ಯ ಉಡುಗೆ ಸೀರೆ ಆಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಲಂಕಾರ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ "ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪಗಳು" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ನಂಬಿಗೆ, ಆಚರಣೆ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳಿದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗಿ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿ ಅವು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಕೋಟೆ, ಅಲ್ಲೀಕೇರಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ವಾಸ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಆಚರಣೆಯ ಆಟವು ದೀಪಾವಳಿಯ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕುರಿತು, ಮಣ್ಣೆತ್ತಿನ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಚರಣೆ, ಗುಳ್ಳವ್ವ, ಗುರ್ಜಿ ಜೋಕುಮಾರ ಮುಂತಾದ ಜನಪದಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವು ರಚನೆಯಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಹ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ "ಭಾರತದ ಜನಪದ ಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ, ರಂಗೋಲಿ, ವಾರ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪಟಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗುಜರಾತದ ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮಧುಬನಿಕಲೆ, ಕಾಳೀಘಾಟ್ ಚಿತ್ರಗಳು, ಓರಿಸ್ಸಾದ ಪಟಚಿತ್ರಗಳು, ಆಂಧ್ರದ ಕಲಂಕಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆ, ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಅಡಕತ್ತರಿ, ಗಂಟೆ, ದೀವಿಗೆ, ಬಾಚಣಿಗೆ, ರಥ, ಕುಂಭಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿವರಗಳಿವೆ.

೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರು "ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶತ–ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುತ್ತ ವಿಶ್ವದ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಏಷಿಯಾ ಖಂಡದ ವಿವಿಧ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಗೊಂಬೆ ಆಟಗಳು ಭಾರತದ ಮೂಲದಿಂದ ಹೋಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಮೋಘ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾನವರು ವಹಿಸಬಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಂತಹ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕಿರುವ

ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಶಾತವಾಹನ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಗಿಟ್ಟಿಸಿದ ಈ ಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಕಲೆ ಇಂದು ಕೇವಲ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಆಕರ ಗ್ರಂಥ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಪುಸ್ತಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜೀವಂತ, ಸೃಜನಶೀಲಕಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸ, ನಿರ್ಮಾಣ ಕುಶಲತೆಯ ವಿಧಾನಗಳು, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಸಲಕರಣೆಗಳು, ರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯ, ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೋಟ, ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಗ್ರಂಥದ ಅಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮಧು ವೆಂಕಾರೆಡ್ಡಿ ಅವರ "ಜನಪದ ಕಸೂತಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯ ಪರಿಕರ, ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ಕಸೂತಿಕಲೆ ವಿಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಸೂತಿ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಸರಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಸೂತಿ, ಕಸೂತಿಯ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಕಸೂತಿ, ಹಚ್ಚೆ, ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆ ಹೋಲಿಕೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ.

"ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಕಾಳೆ ಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳ. ಕಲಾವಿದನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಪ್ರಾಣವಾಯು. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಎಣ್ಣೆ ಬಣ್ಣ, ನೀರು ಬಣ್ಣ, ಹುಡಿ ಬಣ್ಣ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಬಣ್ಣ, ಅಕ್ರಾಲಿಕ್ ಬಣ್ಣ, ಪೋಸ್ಟರ್ ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕವು ಬಣ್ಣದ ಬಗೆಗೆ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣ, ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣ, ಕಾವಿಬಣ್ಣ, ಮದರಂಗಿ ಬಣ್ಣ, ಗಂಜೀಫಾದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣ, ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಮಾರಿ ಭಾರತಿ ಮರವಂತೆ ಅವರು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ "ರಂಗೋಲಿ" ಎಂಬ ಕಿರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತರರಂಗದ ಶುಭ ಭಾವನೆಗಳ ಅಲೆಗಳಿಗೆ ಎಳೆ ಎಳೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ರಂಗೋಲಿ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆ ಭಾವನೆಗಳು ಸದಾ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ರಂಗೋಲಿಯ ಸುಂದರ ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರೇರಕ ರಂಗವಲ್ಲಿ. ರಂಗೋಲಿಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ಪ್ರಕಾರಗಳ ಆಚರಣೆ, ರಚನೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಯ ರಂಗೋಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ. ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ ಮತ್ತು ರಾಜಶ್ರೀ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ "ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಹೊರಬಂದಿದ್ದು, ಭೂತಾರಾಧನೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಕಮ್ಮಟ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ್ದು, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವರ, ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ತಜ್ಞರ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಿತ ಮೂಡಿಬಂದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೂತ ಕಲಾವಿದರ ಸಂದರ್ಶನ ಇದ್ದು, ಚೆಕ್ರ್ಯೊಂಕುಳು, ಕಲಾವಿದ ಬಾಬು ಪರವರವರನ್ನು ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಮಲತಾಯಿ ಕಲಾವಿದರ ಸಂದರ್ಶಕರು ಡಾ. ಕೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ. ಮೂಜುಲ್ನಾಯ, ಕೊಡುಮಣಿತ್ತಾಯ, ಪಂಜುರ್ಲಿ:(ಉರ್ದಾರ ಪಂಜುರ್ಲಿ), ನಂದಿಗೋಣ, ಬಚ್ಚನಾಯಕ ಬಿರ್ಮೆರ್ ಶಿವರಾಡಿ ಭೂತ, ಗುಳಿಗ, ಅರಸು ದೈವ ಮರ್ಲ್ ಜಮಾದಿ ಪಿಲಿಚಾಮುಂಡಿ (ಪಂಬದ ಜನಾಂಗ), ಪಿಲಿಚಾಮುಂಡಿ (ನಲಿಕೆ ಜನಾಂಗ), ಕುಪ್ಪೆ ಮಂಜುರ್ಲಿ, ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ (ನಲಿಕೆ/ಪರಜನಾಂಗ್), ಲೆಕ್ಕಸಿದ (ರಕ್ತೇಶ್ವರಿ) ಜುಮಾದಿ ಬೊಬ್ಬರ್ಯ, ಭೈರವ ಮುಂತಾದ ಭೂತಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಸಮಾರೋಪದ ವರದಿ, ಕಲಾವಿದರ ವಿಳಾಸ, ಭಾಗವಹಿಸಿದ ತಜ್ಞರ ವಿಳಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದಕೋಶವನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಹೊಂದಿದೆ.

೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ನಾ ಡಿಸೋಜ ಅವರು "ಚಿತ್ತಾರ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಮಲೆನಾಡಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಸೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಕೊಡುವಾಗ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆ, ಹಚ್ಚೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಬಣಗಾರರು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾವಿದರು, ಹಸೆಗೋಡೆ ಅಲಂಕಾರ, ಚಿತ್ತಾರದ ಹಸೆ, ಬಣ್ಣಗಳು, ನಿಯಮಗಳು, ವಿವಿಧ ಚಿತ್ತಾರಗಳು, ಬುಟ್ಟಿ ಚಿತ್ತಾರಗಳು, ಹಳದಿ ಚಿತ್ತಾರ, ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು, ವಂಕಿಗಿಡ, ಹೆಜ್ಜೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಹೊಸ ವೇದಿಕೆ ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ತಲೆಬರಹದಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಬಂದಗದ್ದೆ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಅವರ "ಹಸೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು, ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಶುಭ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಹಸೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಸ್ಥೂಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಸೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ವಿವಿಧ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು, ರಚನಾವಿಧಾನ, ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಬಿದಿರು ಬುಟ್ಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿಸುವ ಹಸೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ, ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಂ. ಜಗತಾಪ ಅವರು ಬರೆದ "ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿ ಕಲೆ ರಚನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಕಸೂತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ದೇಶೀ ಕಸೂತಿ, ಮೆಂತೆ ಕಸೂತಿ, ನೇಯ್ಗೆ ಕಸೂತಿ, ಮುರುಗಿ ಕಸೂತಿ, ಕೈ ಕಸೂತಿಗಳ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕುಲಾಯಿ ಕುಂಚಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಸೂತಿ, ಝೂಲದ ಕಸೂತಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ

ಕಸೂತಿಯ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಸೂತಿ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು, ಕಸೂತಿಕಲೆಯ ವರ್ಣಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ "ಚಿತ್ತಾರದ ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಡಾ. ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ತಾರದ ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕೃತಿಯು ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗೆಗಿನ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವಂತಹದ್ದಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಸಂಯೋಜನೆ, ತೆರಪಿನ ಸಂಕಲ್ಪನೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಮತ್ತು ವರ್ಣದ ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಮೂಡುಬೆಳ್ಳೆಯವರು ರಚಿಸಿದ "ನಾಗಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು, ಜನಪದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಜನಪ್ರಿಯ ದೇಶಿ ಕಲಾಮಾಲಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಶಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರು ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವರು. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಗಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವಿರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿ. ಎಂ. ಬಾಗಾಯತ್ ಅವರು ಬರೆದ "ಬಿದರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿದ್ದು, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಬಿದರಿ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಬಿದರಿ ಕಲೆ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳು, ಪರಿಕರಗಳು, ಬಿದರಿ ಕರಕುಶಲತೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಬಿದರಿ ಕಲೆ ತಯಾರಿಕೆಯ ಹಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರ ಅವರು ಬರೆದ "ಬೆಳದಿಂಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೇ ಪ್ರಕೃತಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾದ ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿ, ಮೋಡ, ಮಳೆ, ಗುಡುಗು, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿವೆ. ಚಂದ್ರನ ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಪೂಜೆಯೂ ಒಂದು. ಚಂದ್ರನ ಆರಾಧನೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಳದಿಂಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆರಾಧನಾಕ್ರಮ, ಸ್ವರೂಪ, ಪರಿಕರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಸಿದ್ಧತಾ ಹಂತ, ಚಿತ್ರರಚನಾ ಹಂತ, ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು "ರಂಗೋಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಆಯಾ

ದೇಶದ ಕಲೆಗಳಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಶಿ ಮೂಲದ ಕಲೆಗಳು ಅವುಗಳದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಕಲೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಶಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ಮೂಲದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿರುವ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ರಂಗೋಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಶಿಷ್ಟಪದ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಮೂಲದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ರಂಗೋಲಿ ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಬದುಕಿನ ಖುಷಿಯನ್ನು, ಸೌಭಾಗ್ಯ ಮಂಗಳಕರ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನು, ಶುಭ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುವ ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಕಲಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ರಂಗೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರಂಗೋಲಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಕಥೆ, ಐತಿಹ್ಯ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಒಗಟು, ಗಾದೆ, ಒಡಪುಗಳು, ರಂಗೋಲಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಹಾಕುವ ವಿಧಾನಗಳು, ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯ ರಂಗೋಲಿಗಳು ಮತ್ತು ವ್ರತ ಮಾಡುವಾಗ, ದೀಕ್ಷಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ದೇವರ ಮುಂದೆ, ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ, ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ, ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ, ಶೇಡಿಯ ರಂಗೋಲಿ, ಜಾತ್ರೆಯ ರಂಗೋಲಿ, ನವಗ್ರಹ ಶಾಂತಿಯ ರಂಗೋಲಿ, ಗೃಹಶಾಂತಿಯ, ವ್ಯಾಧಿ ನಿವಾರಣೆಯ, ಭೂತ ಬಿಡಿಸುವ, ಮೋಡಿಯಾಟದ, ಸಮಾಧಿಯ ರಂಗೋಲಿ ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕುವುದನ್ನು, ಅದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ "ಶೀಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೀಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದರೆ ಶೀಗಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದಾಗಿದೆ. ಶೀಗಿಯನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಯಾಗಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೀಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪ, ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀದರ್‌ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಹೊರಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ವಿಜಾಪುರ, ಬೆಳಗಾವಿ, ಧಾರವಾಡ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಒಳಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶೀಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಸಿದ್ಧತಾ ಪರಿಕರಗಳು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧತಾ ಹಂತ, ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಮೂಡುಬೆಳ್ಳೆ ಅವರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಧಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅವಯವಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಗವತಿಕೆ, ರಂಗ ಸಿದ್ಧತೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಚೌಕಿಕಲೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣ, ಶೃಂಗಾರಗಳ ಬಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು "ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ, ತುಂಬಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಮೂಲವಾದ ಹಚ್ಚೆ ಕಲೆಯು

ತನ್ನದೇ ಆದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಚ್ಚೆಯ ಐತಿಹ್ಯ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಚ್ಚೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗ್ಗೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಹಚ್ಚೆಗೆ ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಅದರ ಮಸಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವ ವಿಧಾನ, ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅನುಸರಿಸುವ ನಿಯಮಗಳು, ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವ ಜನಾಂಗಗಳು, ಹಚ್ಚೆಯ ಹಾಡು, ಹಚ್ಚೆಯ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ವಿವರವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾದೇವ ಎಂ. ಜಗತಾಪ ಎಂಬುವರು "ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ತಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹದಿನೆಂಟು ವಿವಿಧ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ತಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪದೀಯ ರಚನಾವಿಧಾನ ಹೊಂದಿದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕಸೂತಿಕಲೆ ಅಲ್ಲದೇ ಸೀರೆಯ ನೇಯ್ಗೆಯ ಕಲೆಯಲ್ಲದೇ ಬಾಗಿಲು ನಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ್ ಭಟ್ ಅವರು "ಹಸೆ ಚಿತ್ತಾರ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕೃತಿ ಹಸೆ ಚಿತ್ತಾರ ಕಲೆಯ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಕೃತಿ. ಹಸೆ ಚಿತ್ತಾರ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಾದ್ದರಿಂದ ದಪ್ಪ ದ್ರಾವಣವನ್ನು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಸೆಚಿತ್ತಾರ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ದೀವರು, ಹರಿಜನರು, ಹವ್ಯಕರು ಮತ್ತು ಮಡಿವಾಳರಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಸೆ ಚಿತ್ತಾರದ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ಬಣ್ಣ, ಕುಂಚ, ಚಿತ್ರ ರಚನೆ, ವಿಧಿ, ನಿಷೇಧಗಳು, ಬೂಮಣ್ಣಿ ಬುಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶರಣಬಸಪ್ಪ ಕೋಲ್ಕಾರ ಅವರು "ಶಿಲಾಯುಗದ ಗವಿಚಿತ್ರಗಳು" ಎಂಬ ಕಿರು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಲೆ: ಹಿಂದಿನ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಪ್ಪಳ ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲಾನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗವಿಕಲ್ಲಾಸರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಬಯಲು ಬಂಡೆಕೊರೆದ/ಕುಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ವಿಚಿತ್ರ ಆಕೃತಿ, ದೃಶ್ಯ, ಮಂಡಲ ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಈ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ "ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಕಲೆಯ ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನ" ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಮಂಟಪ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಕೆ.ವಿ. ಅವರು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಲೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾರತದ ಶಿಲಾಶ್ರಯದ ಚಿತ್ರ ನೆಲೆಗಳು, ಮಧ್ಯಭಾರತ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶೋಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೨೩ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ರೇಖಾವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ನರೇಂದ್ರಬಾಬು ಶರ್ಮಾ ಅವರು "ಚಾತುರ್ಮಾಸ ರಂಗೋಲಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚಾತುರ್ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ರಂಗೋಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಗದಾಪದ್ಮ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ್, ಕೊಳಲು, ಸೀತೇಯ ಸೆರಗು, ತುಳಸಿ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಅಷ್ಟದಳ ಪದ್ಮ, ವಿಷ್ಣುಪಾದ ಮುಂತಾದ ರಂಗೋಲಿಗಳ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಾತುರ್ಮಾಸದ ಪೂಜಾ ರಂಗೋಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗೋಲಿಯ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಮಾಸದ ವ್ರತವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ "ಆದಿಮ ದೃಶ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಧಿಪತ್ಯ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಆದಿ ಮಾನವನ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಶೋಧಗಳ ಕುರಿತಾದ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಅಲೆಮಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆದಿಮ ದೃಶ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಧಿಪತ್ಯ: ನೋಟ–೧, ಕೋಲಾರದ ಆದಿಮ ದೃಶ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಧಿಪತ್ಯ: ನೋಟ–೨, ಟೇಕಲ್ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೇಖಾರೂಪಗಳ ನೋಟ–೩, ಘಟ್ಟ ಮಾದಮಂಗಲದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ನೋಟ–೪, ಕಂಗುಂದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಗಾವಿ ಬಣ್ಣದ ಧಾರೆ–ಧಾರೆ ನೋಟ–೫, ರೇಖಾರೂಪಗಳ ಅಲಂಕಾರ ವೈಭವ ನೋಟ–೬ ಹೀಗೆ ಆರು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಿತ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬರವಣಿಗೆಯು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ರಚನೆಯಾದಷ್ಟು, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಹವುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟಿದ್ದು, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೃಷಿ ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ.

■

೪೦

ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲಾಸಂವೇದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಒತ್ತಡದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಫಲದ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಹಲವು ಹಂತಗಳ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ಇಂದು ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವವರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಕೊಳ್ಳುವವರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ; ಗ್ಯಾಲರಿಯ ರಾಜಕಾರಣ. ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕವೂ ಕಾಡಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ "...ವಿಶ್ವದ ಕಲೆಯು ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿವಿಧ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಂದರೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಕಳಪೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕುಶಲಿಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಕಲೆಯು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು, ಒಬ್ಬರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹರಿದುಬಂದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ (originality) ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯತೆ(novelty)ಗಳು ಎಂದೂ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರೂಪಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಆ ದಿನಗಳ ದೇವತಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ನೆನಪು ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗದ ಮಾನಸಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ರುಚಿಗಳಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇ ಕಾರಣ"[1] ಎಂಬುದು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ

ಮಾನಸಿಕ ದೈಹಿಕ ಚೈತನ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ಚೈತನ್ಯ ಹಾಗೂ ರುಚಿಗಳು ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಡುವಂಥವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಿಶ್ವಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯ-ಹಾದಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಹೊರಗಿನ ನಂಟನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದವರು. (ಆಫ್ರಿಕಾದ ಪೂರ್ವಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಮಾನವನ ವಲಸೆಯ ಮೂಲವು ಆಲ್ಜೀರಿಯ, ಇಟಲಿ, ಸ್ಕಾಂಡಿನೇವೀಯಾ, ಏಷ್ಯಾದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಜಪಾನ್ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆರಿಕಾಗಳಿಗೆ ಚಲಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಟಿಸಿಲು ಇಸ್ರೇಲ್ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ಭಾರತದ ನರ್ಮದಾ ನದಿಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ನಂತರ ಚೀನಾದ ಕಡೆಗೆ ಆನಂತರ ಫಿಲಿಫೈನ್ಸ್, ಜಾವಾ, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿತು.) ನೆಲೆಸಿದ ನಂತರ ತಮ್ಮ ತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಭೀಂಬೇಟ್ಕಾ, ಪಚ್ಚಮಡಿ, ಘಟ್ಟಮಾದಮಂಗಲ, ಹಿರೆಬೆನಕಲ್, ಹಂಪೆ, ಬಾದಾಮಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಶಿಲಾಶ್ರಯಗಳ ಬಂಡೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಣ್ಣ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಒಳನೋಟಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ.

ಆ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಹರಪ್ಪ-ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೊ, ವೇದಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಪುರಾತನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಜನರ ಬದುಕು ಕಲೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಪೂರ್ವದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳದ್ದು ಭಿನ್ನ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಅತ್ತ ನಮ್ಮವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ೧೫-೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ವಿಜಯನಗರದರಸರ ವೈಭವದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ವಿದೇಶೀಯ ಪೇಯಿಸ್(Paes)ನ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಣಿಯ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಗಳ ಜನರ ಜೀವನ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊಗಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಆನಂತರದ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮವರ ಮೇಲೆ. ಆಳುವ ಅರಸರ, ಜನರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ.

೧೮೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದನು. ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರ, ರಾಣಿಯರ, ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಇವನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ perspective ದೃಷ್ಟಿ, modelಗಳ ಬಳಕೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಾದಿಯವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಯಂತ್ರಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಮುದ್ರಿಸಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲರ ಮನೆ ಸೇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡವನು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಗಮನ ನೀಡುವಂಥ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯ ನೋಡುವಂಥ ಅಭ್ಯಾಸದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದನು. ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಾಳಿಘಾಟ್ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಜೀವನಶೈಲಿಯಿಂದ ಬದಲ್ಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

೧೮೫೦–೫೭ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವಂಥ ಪರಿಪಾಠ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೊರಗಿನ ತಂತ್ರಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಒಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮ ಪಶ್ಚಿಮದ ತಂತ್ರ–ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ನಮ್ಮತನದ ಹೊಳಪು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವನು. ಆತನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಂದಿರುವ ಬೇಡಿಕೆ ಆಸಕ್ತಿಗಳೇ ಆ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವ–ಆತನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಎಚ್ಚರದ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲೆ ಕೇವಲ ಆವೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಬ್ರೌನ್, ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರ್, ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸ್‌ರಂಥವರ ಅಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.[೨] ವಿದೇಶಿ ತೈಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಲಾವಿದರು ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ ಮೂಡಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ, ಜಪಾನೀ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಜಪಾನಿನ ಕಲಾವಿದ ಓಕಾಕರ ಕಕುರ್ಝೊ ಬಂದು ಹೋದರು. ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಮೆಚ್ಚವಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅವರುಗಳು ಕಾತರರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದು; ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೆ ದಂತಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು; ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು – ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲೆ–ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದು. ಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧಪೂರ್ವ ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಕಲೆ ತೀವ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ನಿಂತನೀರಿನಂತಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಲೆ ತನ್ನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೇಗವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ non-objective ಅಥವಾ abstract ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬೀಸಿತು. ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡ abstract expressionism ಗಾಳಿಯೂ ಬಂದಿತು. ಯೂರೋಪಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಲಾವಿದರತ್ತ ನೋಡುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿಗೆ ಬಹುದೂರದಿಂದ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು ಅಲ್ಲಿದ್ದವರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಾನಂತರದಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿಗೆ ವಲಸೆಬಂದಿದ್ದ ಯೂರೋಪಿನ ನವ್ಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಮಾಂಡ್ರಿಯನ್, ಹ್ಯಾನ್ಸ್ ಹೋಫ್‌ಮನ್ಸ್, ಜೋಸೆಫ್ ಆಲ್ಬರ್ಸ್, ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿ, ಫೆರ್‌ನಾಂಡ್‌ಲೆಗರ್, ಡಾಲಿ, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಮೊದಲಾದವರು ಮೊದಲ expressionistic ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದಾದ ಹಲವು ಅನುಕೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು: ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಕಣ್ಣು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗಿಂತಲೂ ವಿಶ್ವಕಲಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮೆರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನತ್ತಲೇ ವಾಲಿದ್ದು. ಇಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಾ ಫಲಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ನಮ್ಮವರು ಆ ಎರಡು ದೇಶಗಳ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯ ವಿಶ್ವಸಮರದ ನಂತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಥದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಭಾರತ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ

ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಗಾಳಿಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು. ಆ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಫಲಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು.

ಬ್ರಿಟೀಷರ 300 ವರ್ಷಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ರಿಯಲಿಸಂ, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಹಾಗೂ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗಳ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್‌ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ರವೀಂದ್ರರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವಂಥವು. ಇದೇ ಹಾದಿಗೆ ಒಲಿದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ರಾಮಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್. ಎಂ.ಎಫ್ ಹುಸೇನರಂತೂ ಬಹುಕಾಲ ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದವರೆ. ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುವೇ ಆಗಿವೆ.

ಸುಮಾರು ೧೯೬೧, ಅಮೂರ್ತ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂನ ವೈಭವದ ಕಾಲ. ಅಮೆರಿಕದ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಫಿಗರೇಟೀವ್ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹುಸೇನರನ್ನು ಕೇಳಿದರು – 'you haven't gone abstract' – ಹುಸೇನ್ ಉತ್ತರಿಸಿದರು "How can I go abstract with the 500 million people around me." ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಮ್ಮ ನವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅವರು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲ್ಗೊಂಡ ರೀತಿಗಳು ಹಲವು. ಅಮೂರ್ತಕಲೆ, ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಸಹ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿತು. ಹೀಗೆ ನವ್ಯಕಲಾ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಿತ್ತಲಾಯಿತು. ನಂತರ ಕಲೆಯ ಹಸಿವಿನ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ figurative, purist, minimalist, expressionist, symbolist ಮತ್ತು pop ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಚಂಬರ್, ರಾಬರ್ಟ್ ರೌಚೆನ್‌ಬರ್ಗ್, ಜಾಸ್‌ಪರ್ ಜಾನ್ಸ್, ಫ್ರಾಂಕ್‌ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮೊದಲಾದವರು ಮುಖ್ಯರು. ಅಲ್ಲಿನ abstract expressionism ಮನೋಭಾವವೇ (attitude) ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅದು ೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ. ಅದು ನಿಧಾನಗತಿಯಿಂದ, ಕ್ರಮೇಣ ವೇಗವನ್ನು ವರ್ಧಿಸಿಕೊಂಡು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಮುನ್ನಾ ಕಿಡಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲಾವಿದೆ ಅಮೃತಾ ಶೇರ್‌ಗಿಲ್, ಎರಡು ಜನಾಂಗಗಳ ಸೇತುವೆಯಾಗಿಯೂ (ಪ್ಯಾರೀಸಿನ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು) ಭಾರತೀಯ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಕೆ. 'ಸೆಝಾನ್, ವ್ಯಾನ್‌ಗೋಘ್‌ರವರುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮವಾದರೆ, ಭಾರತ ನನಗೆ ಮಾತ್ರ' ಎಂದು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಕೆ; ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳನ್ನು ಸಂಗಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಾಕೆ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಸು. ೧೯೪೦–೫೦) ತವರುಮನೆಯಂಥ ಬೆಂಗಾಲ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡವರೆಂದರೆ ಎನ್.ಎಸ್. ಬೇಂದ್ರೆ, ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಸೌಝಾ, ಅಕ್ಬರ್ ಪದಮಸಿ, ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಬಿ..ಸಿ ಸನ್ಯಾಲ್, ಶೈಲೋಝ್ ಮುಖರ್ಜಿ, ಬೀರೇನ್‌ಡೆ, ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್, ಕೆ.ಹೆಚ್. ಆರಾ, ಹೆಚ್.ಎ. ಗಾಡೆ, ಪಿ.ಟಿ. ರೆಡ್ಡಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರೂ ಆಗಿದ್ದಂಥ ಬೇಂದ್ರೆ, ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಪಣಿಕ್ಕರ್

ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇವರುಗಳ ದೃಷ್ಟಿ–ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರೇ ಆಗಿದ್ದರು.

ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಆಳ–ಹರವುಗಳು ದೊರೆತವು; ವಿದೇಶ ಪ್ರಯಾಣ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಶ್ವದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಹುತೇಕ ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಮೆರಿಕದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮ, ಕೊಲಾಜ್, ಜೋಡಣೆ, ಸಿಂಥೆಟಿಕ್ ವಸ್ತುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡರು; Prim ಮಾಡದ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ಗಳ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡರು. Abstract expressionismನ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವಗಳಾದ constructivism, divisionism, minimalism, color symbolism ಮತ್ತು pop ಹಾಗೂ op artಗಳತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಿದರು.

೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾವಿದರೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ರಾಮ್‌ಕುಮಾರ್, ಕ್ರಿಷೇನ್ ಖನ್ನಾ, ಕನ್ವಾಲ್ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ವಿ.ಎಸ್. ಗಾಯ್‌ತೊಂಡೆಯವರುಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಅಮೂರ್ತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅವಲಂಬಿಸದ, ಬಣ್ಣಗಳ ಹಾಸು–ಹೊಕ್ಕ ರೀತಿಯ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳ ತಮ್ಮ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ಸಹ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟರು. ಇಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿಗೆ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಅಮೆರಿಕಾ, ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಲಂಡನ್‌ಗಳಿಗೂ ಆಗಾಗ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಲಂಡನ್ ನಂತರ ಇಂದು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ವಿಶ್ವಕಲಾ ಕೇಂದ್ರವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಅಲ್ಲಿನ ಹೊಸಹೊಸ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿನ ಹೊಸನೀರು ಅವರನ್ನು ತಣಿಸಿದೆ. ಭೂಮಿ, ಕಲ್ಲು, ಲೋಹ, ಬೆಳಕು, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ copying machines ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಜೊತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹುಸೇನ್ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಗುರುದಾಸ್ ಶೆಣೈರವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಸೇನರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಭಾವ ತಮ್ಮ ಮೇಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಅವರ ಶ್ವೇತಾಂಬರಿ, ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಷ್ಟೆ. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಫಿಲಿಡೆಲ್ಫಿಯಾ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಹೊರಭಾಗದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ನೇತುಹಾಕಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ಬಣ್ಣ ಸ್ಪ್ರೇ ಮಾಡಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಸಾಮ್‌ಗಿಲ್ಲಿಯಾಮ್‌ರವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಗಿಲ್ಲಿಯಾಮ್ ೨ ದಶಕಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹುಸೇನರ ರಾಮನ್ ಎಫೆಕ್ಟ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಗಿಲ್ಲಿಯಾಮ್‌ರವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಕಲೆಯೇ (ಉದಾ.: ಬಾಸ್ಟನ್ನಿನ ಸಬ್‌ವೇ ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ೧೯೮೨–೮೩ರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ sculpture with a 'D') ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು.[೪]

೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ 'Two decades of American art'ನಲ್ಲಿ Newman, Kelly, Stella ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೃಷೇನ್‌ಖನ್ನಾರ ಮೇಲೆ ಗಾಢಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿದ್ದ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಲ್ಲೆಮ್-ಡೆ-ಕೂನಿಂಗ್, ಮಾರ್ಕ್ ರೋಥ್ಕೋ, ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೋಲಾಕ್ ಮೊದಲಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಭೂತಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆ (texture) ಮತ್ತು ಕೊಲಾಜ್ ಬಳಸುವುದು, ವಿಕೃತಿ(distortion)ಗೊಳಿಸುವುದು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಗೀಳಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರ ಗುಂಪೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ವಿನೋದ್ ಷಾ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶೈಣೈ, ಜೆರಾಮ್ ಪಟೇಲ್‌ರವರುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್, ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಮೊದಲಾದವರೂ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿಗೆ ಬಾಗಿದರು. Hans Hofmannನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನಂಥ ರಾಮಚಂದ್ರನ್‌ರ ಮಾನವಾಕಾರಗಳೂ push and pull theoryಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ, ಮಾನವೀಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶ ಮಾನವಾಕಾರಗಳ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ದೇಹದಿಂದ ತಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಎಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವರ್ಣಗಳ; ಅತಿನಾಟಕೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಶಾಂತಿದವೆ ದಟ್ಟ impasto ತಂತ್ರವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಮ್ಮದೆನ್ನುವಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಸತೀಷ್ ಗುಜ್ರಾಲರ ಕೊಲಾಜ್‌ಗಳು ರಾಬರ್ಟ್ ರೌಸ್ಸೆನ್ ಬರ್ಗ್‌ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದವು; ನಂತರ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

ಪರಿತೋಷ್‌ಸೇನ್, ಪ್ರದೋಸ್‌ದಾಸ್ ಗುಪ್ತಾ, ಮುಝುಮ್‌ದಾರ್, ಗೋಪಾಲ್ ಘೋಶ್‌ರವರುಗಳೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಾದಿಗೆ ಹೊರಳಿದವರು. ಪರಿತೋಷ್‌ರ ಇತ್ತೀಚಿನ (೧೯೯೨) ಸೃಷ್ಟಿಗಳಂತೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತಿವೆ. ಮದ್ರಾಸಿನ ಎ.ಪಿ. ಸಂತಾನ್‌ರಾಜ್ ಫಿಗರೇಟೀವ್ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದವರು. ಅಮೆರಿಕನ್ ನವ್ಯಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನೀರೆರೆದಿವೆ. ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೋಲಾಕ್ ಅತೀಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತಿವಾದಿಯಂತೆ ತಮಗೆ ಕಂಡದ್ದಾಗಿ ಇವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೫] ಇವರಿಗೆ ಅಂಡ್ರ್ಯೂವೈಟ್‌ರ ಬೆಳಕನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೂ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಆದಿಮೂಲಂ ಅಮೆರಿಕದ ಮಹಿಳಾ ಶಿಲ್ಪಿ ಲೌವೈಸ್ ನೆವೆಲ್ಸನ್‌ಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ, ಪೆನ್ ಮತ್ತು ಇಂಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು, ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ತೇಲಾಡುವಂತೆ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಇನ್ನಿತರ ಉಜ್ವಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಜಿಗಿದರು. ಸೂರ್ಯಪ್ರಕಾಶರ ಆರಂಭದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಜಾನ್ ಚಂಬರ್‌ಲೈನ್‌ರವರ ಬಳಸಿ ಬಿಸುಡಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡವೇ ಆಗಿವೆ. ನಂತರ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಅಲ್‌ಫೋನ್ಸೋರ ಕೃತಿಗಳು ಅವರು ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ, ಕಂಡ ವಿಕ್ಟೊರ ವಾಸೆರೆಲಿಯ optical science ಆಧಾರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಜೋಸೆಫ್ ಆಲ್ಬರ್‌ನ ಚೌಕ, ತ್ರಿಕೋನ, ನೀಳ ಚೌಕಗಳನ್ನು ವಜ್ರದಂಥ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮ ಪಡೆಯಲು ತಂದುಕೊಂಡರು, ಜೋಸ್ಪೆರ್ ಜಾನ್ಸ್‌ನ 'ಡಿವೈನ್ ಸರ್ಕಲ್' ಕೃತಿಗಳೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಅಲ್‌ಫೋನ್ಸೋ ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣದ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ-

ಚಂದ್ರರನ್ನು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯೂ ಅಡಾಲ್ಫ್ ಗೊಟ್ಟಲೈಬ್‌ರದು. ಪಾರದರ್ಶಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಸ್ಯಾಮ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್, ಮೊರಿಸ್ ಲೂಯಿಸ್‌ರ ನೆನಪು ತರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ expressionismಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲೇ ಅಥವಾ ಆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಇರುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈವರೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಾಧಿಸುವ ನಮ್ಮ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆ ಅವರ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಅಚ್ಯುತನ್ ಕುಡಲ್ಲೂರ್ abstract expressionismಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡವರು. ಸಿ. ಡೊಗ್ಲಾಸ್‌ರವರು ವ್ಯಾನ್‌ಗೋಘ್, ವೋಲ್ಸ್, ರೋಥ್ಕೋ, ಹೊಫ್‌ಮ್ಯಾನ್‌ರವರುಗಳ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಆರ್.ಎಂ. ಪಳನಿಯಪ್ಪನ್‌ರ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಗಿನ ಗಾಢ ನೆರಳಿನವು. ವಸುಧಾ ತೋಳೂರರ ಟ್ಯಾಪೆಸ್ಟ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ಗಳು ಹೊಸ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂನಂತವು. ನಮ್ಮ ಬಿ.ವಿ. ಸುರೇಶ್, ಅಮೂರ್ತ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ (neo) ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ, ಹಾಗೂ ಶೀಲಾಗೌಡ, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್, ನಟರಾಜಶರ್ಮರವರುಗಳ ಚಿತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೊಸ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಸೇರಿದವು. ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಾಲ್‌ರಂಥವರೂ ಅಷ್ಟೆ ಹೊಸಗಾಳಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ (೧೯೯೬) ಯೂಸೂಫ್‌ರವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಅನ್‌ಸ್ಲೇಮ್ ಕೈಫರ್(ಜನನ ೧೯೪೫)ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡರೆ, ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್‌ರ ೧೯೯೦ರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾನ್‌ಗೋಘ್ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿದೆ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಪಶ್ಚಿಮ/ಯೂರೋಪು ಕಲೆಯನ್ನು ಅವರನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು, ಬಹುತೇಕ ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ಆಟಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದವರು. ಕವಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಡುಂಕನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆಸ್. ಕಾಲಿನ್ಸ್‌ರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ written words and visual imagesಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಂಥದ್ದು. ಕಾಲಿನ್ಸ್‌ರ 'translations salvages, paste ups' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವು ಡಲ್ಲಾಸ್‌ನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್(೧೯೭೭ರ ಏಪ್ರಿಲ್)ನಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಡುಂಕನ್ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿನ್ಸ್ ಕಲೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಾದ, ಪದಗಳನ್ನು, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹರಿದು–ಮುರಿದು ಇಷ್ಟ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

CIRCLE

ICARUS

RAREST

CREATE

LUSTRE

ESTEEM

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ಆಟ. ಹೈರೋ ಗ್ಲಿಫಿಕ್ಸ್ ಅನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾವಿದ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರಿಯವರೂ ತುಳಿದಿದ್ದುಂಟು. ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪುಗಳತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿರುವುದನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಪಿಕಾಸೋ, ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬೇಕನ್, ಚಿರಿಕೋ, ಕಿತಾಜ್, ಪಾಲ್‌ಕ್ಲೇ, ಡೇವಿಡ್ ಹಾಕ್ನೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ಹೆನ್ರಿ ಮೂರ್, ಜಿಯಾ ಕೊಮೆಟ್ಟಿ, ಕಾಲ್ಡರ್, ಬ್ರಾಂಕುಸಿ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಹೊರಬರುತ್ತಾರೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ನೆರವು ಪಡೆಯುವ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳ ನೆರವು ಪಡೆಯುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ೧೯೫೦ರ ನಂತರ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಸಂಚಲನಾತ್ಮಕ ಅಸಂಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ೧೯೬೦ರಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಇಹನಟೋವಿಕ್ಝ್ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೈನಟಿಕ್ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಶಿಲ್ಪ'ವದು. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೃತಿಗಳೂ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ನೆರವಿನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪೈಂಟಿಂಗ್‌ಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಒಂದು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡ ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ರಝಾ, ಅಕ್ಬರ್ ಪದಮಸಿ, ಪ್ರಭಾಕರ್ ಬಾರ್ವೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಮಂಜಿತ ಬಾವಾ, ನವ್‌ಜೋತ್ ಅಲ್ತಾಫ್, ಅತುಲ್ ದೊಡಿಯರವರುಗಳ state of the art ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಬಳಸಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು ಬಂದವೆಂಬುದು ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. Assemblage ಜೊತೆ installation ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಬಹುತೇಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊನೋರೆ ಡಾಮಿರ್, ಎಡ್ಗರ್‌ಡೇಗಾಸ್, ಆಗಸ್ಟ್ ರೋಡಿನ್, ಹೆನ್ರಿಮೂರ್, ಬರ್‌ಬಾರಾ ಹೆಪ್‌ವೋರ್ಥ್, ಅಂಬೆರ್ಟೋಬೊಕ್ಕಿನಿ, ಮಾಕ್ಸ್‌ಅರ್ನ್‌ಸ್ಟ್, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಆರ್ಚಿಪೆಂಕೊ, ರೇಮಂಡ್‌ಡಚಾಂಪ್, ಅಲ್ಬೆರ್ಟೋಜಿಯಾಕೊಮೆಟ್ಟಿ, ಜೀನ್‌ಆರ್ಪ್, ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾಂಟಿನ್ ಬ್ರಾಂಕುಸಿ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್‌ಕಾಲ್ಡರ್, ನಾಮ್‌ಗಾಬೋರಂಥವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿರುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ಅಂತಿಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಬೇರಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಅನುಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಾದ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಅವರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿವೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಪೂರ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾದ ಚೀನ, ಜಪಾನ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಯೂರೋಪಿನ ದಾದಾಯಿಸ್ಟರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಹಲವು ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದುದು ಅಚ್ಚರಿ ತರುವ ಅಂಶ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್‌ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮರದ ತುಂಡುಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ಬ್ರಾಂಕುಸಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ.

ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದ್ ರಾಯ್ ಚೌಧರಿಯವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮ ನೈಜಶೈಲಿಯಿಂದ ಮಲ್ಲಿಯೋಲ್(malliol)ಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದವಲ್ಲದೆ, ರೋಡಿನ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಟೆಂಪೊರವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪ the last stroke, ಆಯಾಸಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ sweet sentimentallyಯ ಬಗ್ಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರದೋಸ್‌ದಾಸ್ ಗುಪ್ತ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಯುತ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. In condolence, Cradle, Coctus family, Lopholes, Symphony in curves ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆ ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಂಥವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ In bondage ಶಿಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯುತ neo-realistic-expressionistic ರೀತಿಯದು. ಶಿಲ್ಪಿ ರಾಮ್ ಕಿಂಕರ್‌ರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ವಿಕೃತಿಯ ನೆರವು ಪಡೆದ ಅವರ Famine, After invaders left, Spirit and gravity ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ; ಸರ್ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ.

೨ನೇ ವಿಶ್ವಸಮರದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಹಳೆಯ ಕ್ಲೀಷೆಯ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಮಣಿಕರ್ ಒಬ್ಬರು. ಸ್ಪೈನ್ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧದ ಗೆರ್ನಿಕಾ ಕೃತಿ ಕಲಾವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಗೊಂಡ ಸಂಚಲನಾತ್ಮಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ೧೯೩೦ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕಲಾಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಿ ಭಾಗೇಶ್ವರಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕರ್ಮರಿಸ್ಚ್ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಜನತೆಗೆ ಪಾಲ್‌ಕ್ಲೇ, ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಪ್ರದೋಸ್‌ದಾಸ್ ಗುಪ್ತರ ಜೊತೆ ಚಿಂತಾಮಣಿಕರ್, ಶಂಕುಚೌಧುರಿಯವರುಗಳು ಹೊಸ ಗಾಳಿಗೆ ಹಾಯೆಂದು ಮೈಚಾಚಿದರು. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಮಣಿಕರ್ (ಒರಿಸ್ಸಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು) ಲಂಡನ್‌ಗೆ ಹೋದರು. ನಂತರ ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ಗೂ ಧಾವಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ Modelling ಅನ್ನು ಪ್ರೊ. ವಿಕ್ಟೋರ್‌ಜಿಯೋವಾ ನೆಲ್ಲಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಲಿತರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅವರು ಬಂಗಾಳ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಮಿತಿಯಿಂದ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಜೀವಧ್ವನಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಜಿಗಿದರು. ಪುರಾತನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ ಫಲವಾಗಿ ಪಡೆದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಪಾಠಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದು ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊಸ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. Torso in Bronze (೧೯೫೯) ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬ್ರಾಂಕುಸಿಯಂತೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರ 'ಇಬ್ಬರು', Park figure, Monolith, The kiss ಮೊದಲಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಚಿಂತಾಮಣಿಕರ್ ಮತ್ತು ಪ್ರದೋಸ್‌ದಾಸ್ ಗುಪ್ತರಿಂದ ಸುಲಭ ಹಾದಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಶಂಕುಚೌಧುರಿ ಈ ಹಾದಿಯವರೆ. ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗಿಂತ ರಿಯಲಿಸಂ ಮತ್ತು ಫಿಗರೇಟಿವ್ ಹಾದಿಗಳಿಂದ ಬೇಗ ದಾಟಿ ಬೇರ್ಪಟ್ಟವರು. ಹೆನ್ರಿಮೂರ್, ಬರ್‌ಬಾರಾ ಹೆಪ್‌ವೊರ್ತ್‌ರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಋಣಿಗಳಾಗಿರುವವರು. ಅವರ ಸಿಂಗಿಂಗ್ ಲೈನ್, ಶೃಂಗಾರ, ಕುಳಿತ ಆಕಾರ, ಮೊದಲಾದವು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲರ್ಹವಾದವು.

೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎರಿಕ್ ಡಿಕಿನ್‌ಸನ್‌ರ ಸಮಕಾಲೀನ ಯೂರೋಪಿಯನ್, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಪರಿಚಯಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಮೃತಾ ಶೇರ್‌ಗಿಲ್ಲಳ ಉತ್ಥಾನದಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾದ ಸತೀಶ್ ಗುಜ್ರಾಲ್, ಕನ್ವಾಲ್‌ಕೃಷ್ಣ, ಹರಿಕೃಷೇನ್‌ಲಾಲ್ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಧನರಾಜ್‌ಭಗತ್, ಅಮರನಾಥ್‌ಸೆಹಗಾಲ್ ಹಾಗೂ ಎಸ್.ಎಲ್. ಪರಾಶರ್‌ರವರುಗಳು ಲಾಹೋರ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದರು. ೧೯೫೭-೬೦ರ ಅವಧಿಯ ಭಗತ್‌ರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಆ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವು. ದಿ ಡ್ರಮ್ಮರ್ಸ್, ನಗುವ ಮೂರು ಮುಖಗಳು, ಗಾಸಿಪ್, ನಗುವ ಮುಖ ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಮರನಾಥ್ ಸೆಹಗಾಲ್‌ರ ಸಾಥಿ, ಟಿರನಿ (tyranny), Determination, Anguished cries ಮೊದಲಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಕಲಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಹೊಸಗಾಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡವರು. ಎಸ್.ಎಲ್. ಪರಾಶರರ State of knowledge, Afflore scene, Vertical abstraction, Composition two figures, together ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂಥವು.

ಧಾರಾಮಣಿಯವರು ಬ್ರಾಂಕುಸಿಯ 'ದಿ ಕಿಸ್' ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ The kiss, Musician, King is crowned, Frustration, The sitar player ಮೊದಲಾದವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಪಿಲ್ಲೋ ಪೊಚಖಾನಾವಾಲರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅವರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ಹೆನ್ರಿ ಮೂರ್ ಹಾಗೂ constructive artಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಇವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಲಾಗಿದೆ. Floating form, Decendency, Spiral, Flooting forms, Acquiescennce (man) ಮೊದಲಾದವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಎ. ದೇವಿಯರ್ ವಾಲಾ, ರಾಘವನ್ ಕನೇರಿಯಾ, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. The sailor bull, Figure of a woman, Torso, Form, Charging bull, Cock ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಿ ಮೇಜರ್ ರಾಜಾರಾಮ್‌ರವರ ಮರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಜಪಾನಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಶಯದಂಥ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ೧೯೫೭ರ ಮೇ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪ್ ದೇಶಗಳಿಗೆ ೪ ತಿಂಗಳ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ೧೯೫೭ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ನಂತರ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೆ, ತಮ್ಮತನಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಮದರಾಸಿನ ಧನಪಾಲ್, ಬರೋಡಾ ಶಾಲೆಯ ರಜನಿಕಾಂತ ಪಂಚಾಲ್, ನಾಗಜಿಭಾಯಿ ಪಟೇಲ್, ರಾಮನ್ ಪಟೇಲ್‌ರಂಥವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಿಂದ ಕಲಿತು ಅದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದರು. ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಯುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿವೆ.

ಸುತ್ತಲಿನ ಬೆಳಕಿಗೆ, ಹೊಸತನಕ್ಕೆ, ಅಲೆಗಳ ರಭಸಕ್ಕೆ ನಾವು ಸದಾ ಜಾಗೃತರಾಗಿ ಕಣ್ತೆರೆದು ಕುಳಿತಿರಬೇಕು, ನಿಜ. ಅವುಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಪರಂಪರೆಯ ಬೇರುಗಳು ಸಡಿಲವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮದರಲ್ಲಿ ನಾವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ?

ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಅಡಿ ನಮ್ರತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಇತಿಹಾಸ. ಇಂಥ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆ, ಹೊರ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಆಂತರಿಕ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ; ಹೊರ ರೂಪು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭದ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಂದಿನ ಶಿಲ್ಪ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಪಿಕಾಸೋ, ಹೆನ್ರಿಮೂರ್, ಜಿಯಾಕೊಮೆಟ್ಟಿ, ಅರ್ಮಿಟೇಜ್‌ರಂಥವರಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಶಿಲ್ಪ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಕೇವಲ ಮಣ್ಣು, ಮರ, ಶಿಲೆ ಅಥವಾ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಫೈಬರ್‌ಗಾಜು, ಸಿಮೆಂಟ್ ಕಾಂಕ್ರಿಟ್, ಚರ್ಮ, ಕಾಗದ, ಬೂದಿ, ಇದ್ದಿಲು, ಮರಳು, ಉಪ್ಪು, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್, ಸುತ್ತಲಿನ E–ಕಸ, ಚಿಂದಿ, ಏನಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಕಾಣಬೇಕಷ್ಟೆ.

ರಾಜಾರಾಂರ ಮರದ ಸಹಜ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಮೂರ್, ಬರ್‌ಬಾರಾ ಹೆಪ್‌ವೋರ್ತ್‌ರವರುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಪ್ಪುಕುಟ್ಟನ್ ಆಚಾರಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಹಜತೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರ ಜನಪದೀಯ ಸಶಕ್ತ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ–ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಆಕಾಶ/ಅವಕಾಶದ ದೈವೀಕ ಆಟಗಳಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ೧೯೩೭–೧೯೯೬ರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಎನ್.ಹೆಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಪಶ್ಚಿಮದ Land ಅಥವಾ Earth artನಂಥ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಶಿಲ್ಪಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದವರು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ ೧೯೮೦ರ ನಂತರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೀರಿದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲ ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಇವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಸ್ಕರ ರಾವ್, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್, ವಿ.ಎ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಹಾಗೂ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅರಕಲ್, ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್‌ರವರುಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಭಾವದ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ವಾಸುದೇವ್ ಮುಂಬಯಿಯ ಸಿಟಿ ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ Tree ಶಿಲ್ಪ ಜನಪದೀಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರ ಹಸಿವಿನ ಮುಖಗಳು ಮಾಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗ ಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಅಡಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ In appreciation of technology ಮಾಲೆಯ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು (೧೯೮೬), Homage to Flight ಮಾಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಅವರ In conversation, Dejectionನಂಥ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ದೇವರಾಜ್‌ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯ ಬೆಂಬಲದ ರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಸೆಳಕುಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ.

೧೯೫೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರು ಪೂರ್ವವನ್ನು ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯವರು ಏಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನೆ–

ರೂಪ, ನಿರ್ವಹಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ಪಶ್ಚಿಮ–ಪೂರ್ವ, ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ, ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿಶ್ವದ ಕಲೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಇವರದು. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಲಲಿತಾಶಂಕರ್‌ರವರುಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಹುತೇಕರಿಗೆ ವಿಶ್ವದ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆಯಿರುವ ಸಂಪರ್ಕಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ೧೯೮೫ರ ಹಿಂದಿನವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ೧೯೯೫ರ ನಂತರದವರು ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಕಲೆ ಒಂದೇ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ 'ಆರ್ಥಿಕ ಲಿಬರಲೈಝೇಶನ್' ಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ 'ಅಲ್ಲಿ–ಇಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣದಂತಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಜನರ ಹೊರರೂಪ, ಉಡುಪು, ಭಾಷೆ, ಬ್ರಾಂಡ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ವಿವಿಧ ದೇಶ, ಮಣ್ಣುಗಳ ಜನಾಂಗೀಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಆಳದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಒಂದೇ ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆಲ, ಜನರ ವಾಸನೆಯ ಹೊಳಹುಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸ್ಟೀಫೆನ್ ಕಾಕ್ಸ್, ಆಂಟೋನಿಯೋ ಎಕಾಸ್ಟಾ, ಫ್ರಾನ್ಸೆಸ್ಕೋ ಕ್ಲೆಮೆಂಟೆರವರುಗಳು ಮಹಾಬಲಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮದರಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು, ಪ್ಯಾರೀಸ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೇಳುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿ, ಅನೀಸ್‌ಕಪೂರ್‌ರಂಥವರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು (Installation ಹಾದಿಯವು) ಇನ್ನೇನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ? ಲಲಿತಾಶಂಕರ್‌ರ ಶಿಲ್ಪ–installationಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ.

ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಅಲೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಬೂಪೇನ್ ಕಾಖರ್‌ರವರುಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ Identityಯನ್ನು ಛಾಪಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ರವೀಂದ್ರ ರೆಡ್ಡಿ, ಅಲೆಕ್ಸ್ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ, ತೃಪ್ತಿ ಪಟೇಲ್‌ರವರುಗಳ ನಡುವೆ ಅರಳಿದವರು ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ. ಟೆರಾಕೋಟಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅವರ Pig, Girl with shell, The voyage, The last game, Container, ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಸಹಮತ್ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ Post cards for Gandhi ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ೧೯೯೭ರ Body as container, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ, ಸಶಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಸುಮಿತ್ರಕುಮಾರ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್‌ರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ಲೀಷೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಭುಗಿಲೆದ್ದ ಸಿಟ್ಟು' ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಉದಾಸೀನತೆ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನಡುವೆಯೆ ಈ ಅನುಭವ ತರುವುದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ. ಅವರ ಹೊಸ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೋಟಗಳಿಗಾಗಿ ಇದೇ ಸಂಪುಟದ ಬರೆಹ 'ಛಾಯಾಚಿತ್ರ: ದೃಶ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಬಿಂಬಗಳ ನೋಟ' ನೋಡಿ. ಲಲಿತಾ ಶಂಕರ್ ಮತ್ತು ಅರ್ಚನಾ ಹೆಬ್ಬಾರ್‌ರವರುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವದ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಶಂಕರ್ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅರ್ಚನಾ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಜಪಾನೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ Installationಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಇಬ್ಬರದು. ಲಲಿತಾಶಂಕರ್‌ರ ಭಾರತೀಯ ಅನುಭವದ 'ಪ್ರಾಣ' ಶಿಲ್ಪಮಾಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಸಹ. ಇವರ ಕೆಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ಯಾರೀಸಿನ New realists ಗುಂಪಿನ ಕ್ರಿಸ್ಟೋರವರ Package ೧೯೬೨, ಮತ್ತು Wrapped dressmaker's dummy on a roff rack ೧೯೬೨ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅರ್ಚನಾ ಹೆಬ್ಬಾರರು Pop, Earth art, Neo-expressionist ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಜಪಾನಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಸಿ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿ ಸುಂದರ. ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ Tatami, Tents and Torri ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಜಪಾನಿನ ಕರಕುಶಲಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಉಮೇಶ್‌ರವರ Earth work, A time and site specific art ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೯೬, ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೊರ ವಲಯದ ಕೊಡಿಗೇಹಳ್ಳಿಯ ೧ ಎಕರೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಉಮೇಶ್‌ರ ಬಾಲ್ಯಯೌವನಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಭೂಮಿಯ ಮಣ್ಣನ್ನೇ ಇಡಿಯಾಗಿ, ಅದು ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಬೃಹತ್ ಆಕಾರದ, ಅವಕಾಶದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಮಾಡಿಟಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ, ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಉದ್ದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು Earth art ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣರಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ೧೯೬೦-೭೦ರ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಬರ್ಟ್ ಸ್ಮಿತ್‌ಸನ್, ಕ್ರಿಸ್ಟೋ (ಜನನ ೧೯೩೬), ಲಾಂಗ್ ರಿಚರ್ಡ್, ಮೈಖೇಲ್ ಹೈಝೋರ್‌ರವರುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಕ್ರಿಸ್ಟೋ ಸಾವಿರಾರು ಜನರನ್ನು ತನ್ನ Surrounded island, Biscayne bay, Greater miani, Florida ೧೯೮೦-೮೩ರ Earth artಗೆ ನೆರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸ್ಮಿತ್‌ಸನ್‌ನ Spiral jetty, ಲಾರಿಗ್ ರಿಚರ್ಡ್‌ನ Turf circle (1966), Stone in Morocco, A six day walk in the Atlas mountains (1979), ಮೈಖೇಲ್ ಹೈಝೋರ್‌ರ Double negative (1969–70) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂ.ಎಸ್. ಉಮೇಶ್‌ರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿವೆ. The sunshine on the earth 1992 ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಜನೋತ್ಸವದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಗ್ರೇಸಿಯಸ್ ನೀಡಿದ ಅವರ ದೇಹವನ್ನೇ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭ ಪಶ್ಚಿಮದ happenings[೭] ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಿಂಪೋಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ಲೀವನ್ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದವರು ಕಡಿಮೆ. ೧೯೯೬-೯೭ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಸಿ. ರಮೇಶ್, ವಿವೇಕ್ ರಾವ್, ಜಿ. ಸುರೇಶ್‌ಕುಮಾರ್, ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ್, ಸಂದೀಪ್, ಗೋಪಿನಾಥ್‌ರವರುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹಾದಿಯವು. ಪಶ್ಚಿಮದ Assmeblage ಹಾದಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ವಿವೇಕ್ ರಾವ್, ಬಂಟನೂರ್ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನಂತರದ

ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿವೆ. ಗೋಪೀನಾಥ್‌ರ ೧೯೯೭ರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ರೋದೀನ್‌ನ Thinkerನಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿ, ಮಾಧ್ಯಮ, ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಇಟ್ಟಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಖಾಲಿ ಆಸನಗಳ ನಡುವೆ ಯಾರಿಗೋ ಕಾಯುತ್ತಿರುವಂತಿರುವ ಬೋಳುತಲೆಯ ಗಂಡಿನ ಶಿಲ್ಪ (ಫೈಬರ್ ಮಾಧ್ಯಮ) ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ನಮ್ಮನ್ನೂ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತು ಅನುಭವಿಸುವ, ಮೌನಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳುವ original ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಹಲವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ನಮ್ಮದೆಂಬುದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದೆ – ಇನ್ನಿತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಫಲಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗದೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕವೂ ಕೂಡ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಿಖ್ಯಾತ 'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆರಾಲ್ಡ್‌ಬ್ಲೂಮ್ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದವೆಂದರೆ 'ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲಿಕ ಕವಿಯ ನಂತರ ಬರುವ ಕವಿಗಳು ಆ ಹಿರಿಯ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಮತ್ತು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೆಣಗಾಟದ ಹೋರಾಟ ಒಂದು ರೂಪ 'ಪಿತೃದ್ವೇಷ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ (mis-meaning), ತೋರಿಸುವ, ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು 'ವಧಿಸಿ' ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೆರಾಲ್ಡ್‌ಬ್ಲೂಮ್ "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ, ಲೇಖಕ, ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸದೆ 'ತನ್ನ' ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೌದು; ಬಹುತೇಕ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ, ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸದೆಯೂ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಅದರ ಜತೆಜತೆಗೇ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆ, ಲೇಖಕರನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಟೀಕಿಸದೆ, ಅರ್ಥೈಸದೆಯೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗದೆ? ಖಂಡಿತ ಸಾಧ್ಯ. ಇಡಿಯಾದ ಅಥವಾ ಹಲವು ಓದುಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗದ ೨೦೧೫ರ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು 'ಹಿಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಕಳಪೆ', ಎನ್ನುವಾಗ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಗಿನವರಿಗೆ ಇರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಸವಲತ್ತು, ಅನುಕೂಲಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಅದೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆದರೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನವರ ಬರಹಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಕೊಡುಗೆ; ಇಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯದೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿರುವುದೊಂದು ಅಚ್ಚರಿ. ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತ ಕಾಯುವಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕ'ದ ಜತೆಜತೆಗೇ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ನೆಲದ ಅನುಭವಗಳ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಹುಸೇನ್, ಹೆಬ್ಬಾರರಂತೆ, ಆದರೆ ವಸ್ತು–ಆಶಯ–ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಗಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾದರೆ ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಗತ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೇಕೆ? ಅನುಕರಣೆ

ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಅಂಥವನು ಕಲಾವಿದನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಶಾಶ್ವತ ಆನಂದ ಸಿಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಕಸಿಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ನೆಲೆಗಳು ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೃತಕ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಬಹುತೇಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಆಕಾರ ಬಣ್ಣಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ, ಒಳಗಿನ ಭಾವವೈಭವ-ನೋಟಗಳಿಗಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಒಳನೋಟಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುವಂಥದ್ದು. ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಭಾವ ವೈಭವದ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಕೇವಲ ಮೇಲ್ಪದರದ ಆಟಗಳನ್ನು ಸಾಕುಮಾಡಬೇಕು. ಅನುಕರಣೆ ಬೇಡ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಭಾವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

೧. **Introduction to Indian Art, Munshirm Manoharlal, Delhi, ೧೯೬೯.**

೨. ವೆಂಕಟಪ್ಪ : ಸಮಕಾಲೀನ ಪುನರಾವಲೋಕನ, ಪುಟಗಳು ೧೦೫-೧೨೪, ೧೯೯೦, ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ.

೩. ಈ ವಿಶ್ವಕಲಾಕೇಂದ್ರದ ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಟೋಕಿಯೋ ಸಹ ದಿಟ್ಟ ನಡೆಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದೆ. ಜಪಾನಿನ ಗ್ಲೆನ್‌ಬರ್‍ರಾ ಆರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಾರ್ತಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವಂತಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಆದಿವಾಸಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ.

೪. ಹುಸೇನ್‌ರ ಮಾಧುರಿ ದೀಕ್ಷಿತ್ ಕುರಿತ ಸೆರಿಗ್ರಾಫ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು, ಆಂಡಿವೊರೆಲ್ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟಿ ಮರ್ಲಿನ್ ಮನ್ರೋ ಕುರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಿರುವುವು. ಅವನಂತೆ ಹುಸೇನರೂ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು; ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು.

೫. **The American Influence - Anjali Sircar, Front Line, January 24 - February 6, 1987.**

೬. ಜಿಯಾಕೊಮೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಕೊಮೆಟ್ಟಿಯವರ ಮಾನವಾಕಾರಗಳು, ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸ್ಪಾನಿಷ್ ಯುದ್ಧ, ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ತೆಳುಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸೆಹಗಾಲ್‌ರ ತೆಳು ಕೃತಿಗಳು ಬಡತನ ಕಲೋನಿಯಲಿಸಂಗಳ ರೂಪಗಳಂತಿವೆ.

೭. **Happenings and other acts, edited by Marielleu R. Sand Ford Routledge, New York, 1995.**

■

೪೧

ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ/ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳ ಆಶಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಎಚ್. ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ/ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಆರಂಭದ ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತಹವು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ದೊರೆಯೊಬ್ಬನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಹಾಗೂ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರೇ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದರು ಇತರರ ಜೀವನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ಅವರುಗಳ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಬಡಗಿ, ಕಮ್ಮಾರ, ಚಮ್ಮಾರನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವ ಮೌಲಿಕ ಎಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬರವಣಿಗೆಯು, ದೊರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ ಆಸೆಯ ಫಲವಾಗಿ, ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದ್ದುರಿಗಳ ಜೀವನವಿವರಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ದೊರೆಗಳ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಬದುಕಿನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಕೆತ್ತುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ, ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡದ್ದು. ಎಸ್.ಶೆಟ್ಟರ್ ಹಲವಾರು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ (ಮಿಕೆಲೆಂಜೆಲೊ, ಡಾ ವಿಂಚಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನ) ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳು ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ, ಅವರುಗಳ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವಲ್ಲ! ಅವರ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು ದೊರಕಬಹುದೇ ವಿನಃ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನಗಳಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಎಂಬ ಯಾವುದೇ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮೊದಲ ಕಲಾಜೀವನ ಚರಿತ್ರಕಾರನೆಂದು ಮಿಕೆಲೆಂಜೆಲೋವಿನ ಗೆಳೆಯ–ಕಲಾವಿದ ವಸಾರಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ಪರಿಚಿತ. "ಲೈವ್ಸ್ ಆಫ್ ಪೈಂಟರ್ಸ್" ಎಂಬುದು ಕಲಾವಿದನನ್ನು ದೊರೆಯಾಗಿಸಿದ, ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಮೂಲಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದಾತನವನು.[೧]

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ನಂತರವೇ. ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ವಸಾರಿ ನಮಗೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವು ಅವರದ್ದೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ 'ಬರಹ'ದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವಂತೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವು 'ದೃಶ್ಯ'ವಾಗಿ ನಮಗೆ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಅಥವ ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣವು ಶೋಧಿಸಿ ತೆಗೆದಿಲ್ಲ--ನಮ್ಮಲ್ಲಿ. ಇದೊಂದು ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಒಂದೊಂದೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು 'ಗರ್ಲ್ ವಿಥ್ ಅ ಪರ್ಲ್ ಇಯರ್ ರಿಂಗ್' ಕರ್ತೃ ಟ್ರೇಸಿ ಶೆವಲಿಯರ ಮತ್ತೊಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ('ಲೇಡಿ ಅಂಡ್ ದ ಯೂನಿಕಾರ್ನ್', ೨೦೦೩) ಕೌದಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಚಿತ್ರರಚಿಸಿದಾತನ 'ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ'ಯ ತುಣುಕುಗಳು ಹೇಗೆ ಅದರ ಭಾಗವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಜಾನ್ ಅಪ್‌ಡೈಕನ ಪುಸ್ತಕ 'ಪಿಕ್ಚರ್ ದಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆರ್ಥಿಕ ಬಲ ಸ್ವತಃ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡವನಿಗೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ! ಈ ತೆರನಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರಹದ ಮೂಲಶೋಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೋ ದಿಟ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರ. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಅವರ ದಿನಚರಿಯು ಡೈರಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿದ್ದು[2] ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಬರೆದ ದ್ವಿಭಾಷೀಯ (ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ) ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದ ಮರುವರ್ಷವೇ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಮ್ ಅವರು ಕೆ.ವಿಯವರ 'ಆಯ್ದ' ಪತ್ರಗಳ ದ್ವಿಭಾಷೀಯ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು (ಕೆ.ವಿಯವರು ಬಹುವಾಗಿ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ನಮೂದಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ) **'ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪ: ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಪುನರವಲೋಕನ'** ಎಂಬ ಒಂದು ಕಥನವನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ದಿನಚರಿ ಆಧರಿಸಿದ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು, ಏಕತ್ರ-ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಕೆ.ವಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹುನ್ನಾರವು ಅದರಲ್ಲಿ ವೇದ್ಯ. ಆದರೆ ಕೆ.ವಿ.ಸು ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸವು ಜೀವನಚಿತ್ರಣ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸುವ ಯತ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಭಾರತದ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರತೆಯ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೆ.ವಿ.ಸು ಅವರ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥಗೊಳಿಸಿದ ಆಯಾಮಗಳ ಒಂದು ಜಲಕ್ ನೀಡಬಹುದಾದಲ್ಲಿ, ಕೆ.ವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರು ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಿಡುಕು

ಸ್ವಭಾವದ ಕೆ.ವಿಯವರು, ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಪ್ರಧಾನಿಯು ನಿಗದಿತ ಸಮಯವನ್ನು ಮೀರಿ, ಬರುವುದನ್ನು ತಡಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬೀಗ ಜಡಿದು ಹೊರಹೋದರು – ಇವೇ ಮುಂತಾದ, ಕೆ.ವಿಯುವರನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದ ದಂತಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚನಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಂದರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಒತ್ತಡದ ನಡುವೆ ತಡವಾದದ್ದರಿಂದ ನೆಹರು ಕೆ.ವಿಯವರ ಮನೆಗೆ ನೀಡಬೇಕಿದ್ದ ಭೇಟಿಯನ್ನು ರದ್ದುಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಅದನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಕಾದು ಕೆ.ವಿಯವರು ಬೀಗಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದು ಸತ್ಯ. ತದನಂತರ ಇವರಿಬ್ಬರ ಭೇಟಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ ರುಮಾಲೆ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯನವರು ಇದನ್ನು ಕೆ.ವಿಯವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇ ದಿಟ. ಇದನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ಸು ಅವರು ಕೆ.ವಿಯವರ ದಿನಚರಿಯ ಸ್ವಂತ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ.ವಿಯವರ ಹುಟ್ಟಿನ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾದ ಲೇಖನಗಳ ಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ (ಸಂ: ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್) ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿಯವರ ಲೇಖನವು ಈ ಘಟನೆಯು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ, ಕೆ.ವಿಯವರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವು ಹೇಗೆ ಸತ್ಯ–ಮಿಥ್ಯೆಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು, ಜನಸಮೂಹದ ಹಸಿವೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನಚಿತ್ರಣದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಗೂ ಮೊದಲು ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರುಗಳ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯುರೋಪಿನ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರ ಆಂಶಿಕ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರಕಿದರೂ, ಕಲೆಯ–ಪ್ರಪಂಚದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದಾವೃತ್ತಿಯಂತೂ ದಕ್ಕಿದಂತಾಯ್ತು[೩]. ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುವಾಗಿ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಎಂಬುದು ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮವಾಯಿತು. ಬಹುಪಾಲು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ನಿಯಮಾನುಸಾರ ಮತ್ತು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಗಂಡು ಕಲಾವಿದರೇ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವು 'ಕಾಲಬದ್ಧ', 'ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ' ಹಾಗೂ 'ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಿತ ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಒಳಗಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ 'ನಾಡೋಜ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಭಾಜನರಾದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯವೂ ಸಹ, ಜೀವನವಿವರಗಳಾದಂತೆ ಒಳಾಂತರ ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಲು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ 'ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ'. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನವೃತ್ತಾಂತದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ವಿವರದಾಚೆಗಿನ ಒಳನೋಟ–ಒಳತೋಟಿಗಳಿಗಿನ್ನೂ ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಮತಿ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೀಗೆ ವಿವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದು ಒಂದು ಪೂರ್ವಸೂರಿ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ರೂಪಕದ ಉಪಮೆಯೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ/ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವು 'ಹೊರಾಂಗಣ' ಜಗುಲಿಯೇ ಆಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡಬಲ್ಲ ಹತಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

*

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಿರುವ ಗುರುತರ ಪುಸ್ತಕಗಳ/ಬರವಣಿಗೆ ಗುಚ್ಛದ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದು. 'ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪ'ನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಮ್, 'ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರ'ರನ್ನು ಕುರಿತ ಕು.ಶಿ.ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟರ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಹೊತ್ತಗೆ, ಆರ್.ಎಸ್. ನಾಯ್ಡು (ಆರ್.ಎಸ್.ಎನ್.)ರವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಪುಸ್ತಕ (೧೯೯೫), ಇಂಗ್ಲಿಷಿನವನಲ್ಲದ ವ್ಯಾನ್ ಗೋ ಎಂಬ ಡಚ್ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕ 'ಲಸ್ಟ್ ಫಾರ್ ಲೈಫ್' ಮತ್ತು 'ಡಿಯರ್ ಥಿಯೋ'ಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುವ ನೇಮಿಚಂದ್ರರ 'ನೋವಿಗದ್ದಿದ ಕುಂಚ', ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಇದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕನ (೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಇರ್ವಿಂಗ್ ಸ್ಟೋನ್‌ನ 'ಎಗೊನಿ ಅಂಡ್ ಎಕ್ಸ್‌ಟೆಸಿ'ಯ) ಕನ್ನಡ ಆವೃತ್ತಿಯೆನಿಸುವ ಮಿಕೆಲೆಂಜೆಲೊವಿನ ಜೀವನಗಾಥೆಯಾದ ಕೆ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ 'ರೂಪದರ್ಶಿ', 'ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ'ರನ್ನು ಕುರಿತು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಪುಸ್ತಕವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಡಾ.ಸಿದ್ದಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ, 'ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿ'ಯವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಸಂಶೋಧನಾಧರಿತ ಪುಸ್ತಕ, 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು' ಎಂಬ ಆತ್ಮಕಥೆಯಾದ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ.ಆಚಾರ್ಯರ ಪುಸ್ತಕ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಜಾಲಿಹಾಳ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ವಿ.ಜಿ.ಅಂದಾನಿ-೫೦', ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರರನ್ನು ಕುರಿತದ ಅಭಿನಂದನಾ ಪುಸ್ತಕವು ('ನಡೆದಾಡುವ ಕಲಾಕೋಶ') ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹೊತ್ತಗೆಗಳು. ಡಾ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕೆ.ಟಿ.ಶಿವಪ್ರಸಾದ್' ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ (ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ); ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್' ಅವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾಲಿಕೆ ('ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್' ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂ: ಎಂ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ) ಮತ್ತು ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಮೂಡಿಬಂದ, ಕೆಟಲಾಗ್ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುವ, ಸಂಗ್ರಹಿತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್ ಮತ್ತು ಜಿ.ಎಸ್.ಶೆಣೈ ಅವರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು; ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿ ಕನಕಾಮೂರ್ತಿಯವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ 'ಹೌದೆ! ಇದು ನಾನೇ?' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಾದ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಮೊನೊಗ್ರಾಫ್ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ/ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೊತ್ತ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ/ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರವು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅತಿಕಡಿಮೆಯೇ.

*

ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಅಭ್ಯಾಸಗಳು, ಚಟಗಳು ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಬರೆದವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಿದೆ. ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಬೇರೆ, ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕೊಡುಗೆಯ ದಾಖಲೆಯೇ ಬೇರೆ. ಬಹುವಾಗಿ ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳದ ಆವರಣ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಂತ, ಸಾಧನೆಯ ಕಷ್ಟಗಳು, ಮಾನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಭೌತಿಕ ಜಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಧಿಸಿದ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಯತ್ನವಿರುತ್ತವೆ. 'ಕಷ್ಟಪಡದೇ' ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಎಲ್ಲ

ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಹೆಸರು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ, ಈ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಲಾದ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ. ಶ್ರಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಷ್ಟವೆಂಬುದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ ಬಹುಪಾಲು ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ – ಕಷ್ಟ, ಮೆಲಾಂಕಲಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಆರೋಪಿಯನ್ನಾಗಿಸದ ಗುಣ, ಇವೇ ಮುಂತಾದವು –– ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಇಂದಿಗೂ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತಿನ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವಾಗ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ 'ನೋವಿಗದ್ದಿದ ಕುಂಚ'ದ ಸಾರವು ಸರ್ವವಿದಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ/ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನಾದ ಏಕತ್ರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ, ತಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸುತ್ತಲೇ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ (ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರ ಬದುಕು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ) ಅದನ್ನು ಅಕ್ಷರವಾಗಿಸಲೊಲ್ಲದ ಒಮ್ಮತ ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಭೌತಿಕ ಸೋಲುಗೆಲುವುಗಳನ್ನು, ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು, ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಷ್ಟೇ ಸರಾಗವಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನವರು ವರ್ಣಿಸದಿರುವ ಒಮ್ಮತವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. "ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಕ್ಷರವನ್ನಾಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನು?" ಎಂಬ, ರೂಪನಿಷ್ಠತೆಗೆ (ಫಾರ್ಮಲಿಸಂ) ಹತ್ತಿರವಾದ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರು ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ರಂಗದ ಹೊರಗಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಬರೆದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಒಂದಿದೆ. ಅಂತಹವರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ವರ್ಣನೆ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಕರ್ತೃಗಳಿಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಖಾತೆಗೆ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಜಮಾಮಾಡುವ ಯತ್ನವನ್ನೇನೋ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಬರವಣಿಗೆಗಳೂ ಇದನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಸಹ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಸಮಾಜೋ–ರಾಜಕಾರಣದ ವಿವರಪೂರ್ಣ ವರ್ಣನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂದ್ರವಾದುದಾಗಿರಬಹುದೇನೋ. ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಬರವಣಿಗೆ–ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುಂತಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ಬರೆದ 'ಸಂಕುಲ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪುರೇಷೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, 'ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪದವನ್ನಾಗಿಸಬಾರದ' ('ಅಳಿಸಲಾಗದ ಲಿಪಿಯ ಬರೆಯಬಾರದು' ಎಂದ ಅಲ್ಲಮನಂತಲ್ಲದೆ, 'ಬಿಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗದು/ಬಾರದು' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶಃ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ವಾದದಿಂದಾಗಿಯೇ) ಹಠ.

ಕನ್ನಡದ ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಒಂದು 'ಪ್ರಕಾರ' (ಜಾನ್ರಾ) ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲ ಭಾರತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು, ಶೈಲಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶಾಲೆಗಳು ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಎನ್.ಎಚ್.ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಸ್.ಎಂ.ಪಂಡಿತ್ ಅಂತಹವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ

ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾದರೂ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಅಪವಾದಗಳೇ ಹೊರತು ರಾಷ್ಟ್ರಖ್ಯಾತಿಯ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಪ್ರಾಂತೀಯವಾಗಿ ಸ್ಟಾರ್ ಪಟ್ಟ ಹೊಂದಿದ ಸಿನೆಮ ಕಲಾವಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಅಥವ/ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಸಿನೆಮದಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯದ ಕಲಾವಿದನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದಂತೆ. ಯಾವ್ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೆಬ್ಬಾರ್-ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದೇವೆಯೋ, ಅವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದೃಶ್ಯ-ನಿರೂಪಣೆ-ಕಥನದೊಳಕ್ಕೆ ಅವರುಗಳು ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ಅವರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೆಹಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು). ವಿಶಾಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಬೆಳಗಲಾಗಿಲ್ಲ! ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಬೆಂಗಾಲ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಪ್ರಣೀತ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ್ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖರಾದರೋ, ಅದೇ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿಶಾಲ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯರಾಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವೋ ಅಥವ ಬೆಂಗಾಲಿ, ಹಿಂದಿ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವೋ (ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ) ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಲವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನನಿರೂಪಣೆಯ ಈ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು (ದಮನಿತ ಗುಣವಲ್ಲ) ನಾರ್ಮನ್ ಬ್ರೈಸನ್ನನ ತತ್ವವೊಂದನ್ನಾಧರಿಸಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಆತನ 'ಅನೊರೆಕ್ಸಿಕ್' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಹಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ದೃಶ್ಯಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೆಳಅಂತಸ್ತನ್ನು, ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು 'ಸ್ಟಿಲ್ ಲೈಫ್ ಚಿತ್ರಣ' ಪ್ರಕಾರವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ'ಣಕ್ಕಿಂತಲೂ, 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಣ' (ಹಿಸ್ಟರಿ ಪೈಂಟಿಂಗ್) ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವು ಕೆಳಗಿನದು ಎಂದು ಅದು ಒಪ್ಪಿ, ಮನಸೋಇಚ್ಛೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅಖಂಡ ಭಾರತದ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ/ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ಇಂತಹ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಅಥವ 'ಅನೊರೆಕ್ಸಿಕ್' ಗುಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವಾಗ ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಮಾಯವಾಗಿವೆಯೆ? ಇದೊಂದು ಸಮಗ್ರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಸಮಾಜೋ-ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅನುಮಾನ.

*

ಈ ಅನೊರೆಕ್ಸಿಕ್ ಬರವಣಿಗೆಯು, ನಿಶ್ಚಿತ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಬಡತನದಿಂದ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಮುಂದೆ ಬಂದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯೇ' ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆಗೆ ಮಾಪಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರಿಂದ ಶ್ಲಾಘಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಯಾವ್ಯಾವ ಕೃತಿಯು ಯಾವ್ಯಾವ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ದೇಶ, ವಿದೇಶ'ಗಳ ನಮೂದು ಇದ್ದು, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇರುವುದರಿಂದ, ಇವರು ಅನುಮಾನಾತೀತರಾಗಿ

ಮಾನ್ಯರು ಎಂಬ ಒತ್ತಡವನ್ನೂ ಹೇರುತ್ತವೆ ಇಂತಹ ಬರವಣಿಗೆ. ಜೊತೆಗೆ, 'ಜಾತಿ'ವರ್ಗೀಕರಣದ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಸಹ 'ವರ್ಗ'ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಬಡತನ–ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಸುಲಭ ಕ್ರೋಢೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಅಖಿಲಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ, ಅದರಲ್ಲೂ ಬೆಂಗಾಲ್ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳ, ಕಲಿಕೆಗಳ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯು ಕನ್ನಡದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು.[೪] ಅಂದರೆ ಕಲಾಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ವರ್ಗಗಳ ಸಮಾಜೋ–ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವೆಂಬ ಕಲಾಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಥಾನ ಅಮಾನ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಇತಿಹಾಸಕಾರರ ನಂಬಿಕೆಯ ಒಳಸುಳಿಗಳೇ ಕನ್ನಡದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಕನ್ನಡದ ದೃಶ್ಯಇತಿಹಾಸದ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ಥಾವರವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿವೆ.

*

ಇದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ, ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೯೯೦ರ ನಂತರ ಬಂದ ಕನ್ನಡದ ಕೆಟಲಾಗ್ ಬರೆವ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕೆಟಲಾಗ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವುದು ಅತಿಕಡಿಮೆ. ಎಂ.ಜಿ.ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಪಿ.ಬಿ.ಹರಸೂರ ಮತ್ತು ಕೆ.ಟಿ.ಶಿವಪ್ರಸಾದರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ದ್ವಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಝೆರಾಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮುದ್ರಿತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೆಟಲಾಗಿನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಡುವ ರೂಢಿಯು ಒಂದು 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿ ಒದಗಿಬರದೇ ಇದ್ದದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

*

ಕಲಾವಿದರ ಮುದ್ರಿತ ಕನ್ನಡ ಜೀವನಗಾಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಈಗಾಗಲೇ ಅವರುಗಳು ಏನನ್ನೋ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.' ಈಗ ಅದನ್ನು 'ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದಷ್ಟೇ' ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬ ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮವು ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ/ರುವ ವ್ಯಾನ್ ಗೋನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಒಳತೋಟಿ, ತುಡಿತ, ಸಾತತ್ಯತೆಗಳ ನಿವೇದನೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಆತನ ಸಾಧನೆಯ ಸಂಗ್ರಹೀಕರಣವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ/ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ಸಿನೆಮ, ಪುಸ್ತಕ, ಕಾಮಿಕ್ ಪುಸ್ತಕ, ಟೆಲಿಸೀರಿಯಲ್‌ಗಳಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣಗೊಂಡಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವವರ ಪಟ್ಟಿ (ರಷ್ಯನ್ ಸಂಜಾತ ಸ್ವೆಟಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್ ಅಂತಹವರು) ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೋ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಲಸಿಗ ಕಲಾವಿದರ (ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಬದುಕಿದ

ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಎನ್.ಎಚ್.ಕುಲಕರ್ಣಿ) ಪಟ್ಟಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದುದಲ್ಲ. 'ಕರ್ನಾಟಕದ', 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ', 'ಹೊರನಾಡ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದ' – ಈ ಮೂರೂ ವಿಂಗಡಣೆಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖೇನ ಜೀವನವಿವರಣಗೊಂಡ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನವರೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ, ಕನ್ನಡದ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿಪುಣ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಿಗಿಂತಲೂ, ಸ್ಪೇನ್–ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಪಿಕಾಸೋವಿನ ವಿವರವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಫುಲವಾಗಿದೆ!

ಭೌಗೋಳಿಕ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವನ್ನು (ಅದರಲ್ಲೂ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕುಗಳು) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರುಗಳು' ಎಂಬ ಪದಪುಂಜಕ್ಕೆ ಈ ನಾಡಿನ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಛಾತಿಯಿದೆ.

ಪ್ರಕಟಿತ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪ್ರಣೀತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ/ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯು ಈ 'ಹಾರ್ಡ್‌ಕಾಪಿ' ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಫೇಸ್‌ಬುಕ್, ವೆಬ್ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಂಕ, ನಾಣಿ, ಸೀನರೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರ ಜೀವನಗಾಥೆಗಳು 'ಆನ್‌ಲೈನ್' ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕೇವಲ ಕೆ.ವಿ. ಹೆಬ್ಬಾರ್, ವಾಸುದೇವ್, ಯೂಸುಫ್‌ಗಳೇ ಆಧಿಪತ್ಯ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ವೆಬ್ ಜಗತ್ತು ಮುರಿದು ಹಾಕುತ್ತದೆ, ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ.

ಇದೇ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೊರಳಿ ನೋಡಬಹುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ/ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದಂತೆಯೂ ಆಯಿತು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇಂತಿಷ್ಟು ವರ್ಷಕಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದವರನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು' ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಗೌರವಿಸುವ ಔಪಚಾರಿಕ ನಿಯಮಾವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಕರ್ನಾಟಕದ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯೇ. ಜೊತೆಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಶಯದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಗಾಥೆಗಳೂ ತಾಳೆಹಾಕಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಸ್ವೆಟಸ್ಲಾವ್

ರೋರಿಕ್ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬಂದಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳು (ಎಸ್.ಎನ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ, ಸುರೇಶ್ ಜಯರಾಂ ಸಹಲೇಖಕರಾಗಿರುವ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕ) ಒಂದಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆದವರು. ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ನಗರಕೇಂದ್ರಿತವಾದ, ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾದಂತಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಮೊನೊಗ್ರಾಫ್‌ಗಳನ್ನು (ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಅದರದ್ದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ) ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕ.ಲ.ಕ.ಅಕಾಡೆಮಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವು ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಕು.ಶಿ.ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟರು ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವತಿಯಿಂದ ಹೊರತಂದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ.

ದಿನಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಇಂದಿನ ಪ್ರಕಟಣಾ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಕುರಿತಾದ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ನಂಬಲರ್ಹವಾದ ಸುದ್ದಿಯೆಂದರೆ, ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಂಡ ಭಾಗ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ/ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ಆದೇಶವಿದೆ. ಕೇವಲ ಹತ್ತಾರು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ/ಳ 'ಜೀವನಚಿತ್ರಣ' ಅಥವ ಬಯೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸ್ಕೆಚ್ ಅನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಡುವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕಲಾವಿದನ ಆಯಸ್ಸು ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೇ ಮುಗಿದಿರಲಿ ಅಥವ ಎಪ್ಪತ್ತರಲ್ಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರಲಿ, ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಆಯಾಮದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿಬಿಡುವುದು–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

*

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುದ್ರಿತ ಅವತಾರದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ/ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ಒಂದು 'ಏಕಶಿಲಾ'ಪ್ರಕಾರವಾಗಿವೆ, ಕೃತಿಪರಿಚಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಪರಿಚಯಕ್ಕೇ ಒತ್ತು ನೀಡಿವೆ. ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಧಿಪತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಅಲ್ಲಿ ವಿಫುಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು, ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಶ್ರಮದ ಧೀರೋದಾತ್ತ, ನಾಟಕೀಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ, ಸೃಜನಶೀಲ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತುಮುಲಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿಲ್ಲ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಯಾಣ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಗಳು ಭೌತಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತ, ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮೌನವನ್ನಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಪವಾದಗಳಿವೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜೋ–ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅರಿವೂ ಇರುವಂತಹವಿವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಾದ ಮೌನ ಸಮ್ಮತಿ ಹಾಗೂ ಮೌನ ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಾದುನಿಂತಿವೆ. ಪ್ರವಾಸಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಹೆಚ್ಚು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಹೊಸ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ

ಬರಹಗಾರರೂ ಆದ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚು ಒಳಮುಖಿಯಾಗಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮಗಳ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಆಕ್ಸಿಡೆಂಟಲ್‌ಗಳ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ (ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೆಸ್ವಾಮಿ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಇತ್ಯಾದಿ).

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ:

೧ 'ಕಲೆಯನ್ನು ನಂಬಿ, ಕಲಾವಿದನನ್ನಲ್ಲ' ಎಂಬುದೊಂದು ಆದರ್ಶ. 'ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ'ಯಾಗಲಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧನಲ್ಲದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ (ಆರ್.ಕೆ.ಲಕ್ಷ್ಮಣರದ್ದಲ್ಲ) ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪವಾಗಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ವೆಬ್ ಜಗದ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ' ಎಂಬ ಕ್ರಮವು ಅದಲುಬದಲಾಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಜಾಹಿರಾತು ಅನಾಮಿಕನನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ, ಜನಪ್ರಿಯನಾದುದರಿಂದಲೇ ಆತ ಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿ ನಂತರ ಆತನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. 'ರಿಯಾಲಿಟಿ ಶೋ', ಎಫ್.ಎಂ ರೇಡಿಯೋದ ಕೇಳುಗ ವಲಯ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದೆಯೂ 'ಕಬಾಡಿ ವೆಂಕಟೇಶ್' ಎಂಬುವವರು ಎಫ್.ಎಂ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ) ಮುಂತಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸರಣ ಮಾಧ್ಯಮವು ಅನಾಮಿಕರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವೆಂದರೆ, ತಮ್ಮನ್ನೇ ನಗ್ನಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಎಂಬ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದೆ (೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದ್ದವು). ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಒಡೆವ ವಿವರವೇ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ನಗ್ನಚಿತ್ರಗಳೇ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಘಟ್ಟದ ಗೋಚರಿತ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ.

೨ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಕಾಸಸೌಧದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಸಲಿ ಡೈರಿಗಳ ಗುಚ್ಛ ಇದೆ.

೩ ಸರ್. ಇ.ಎಚ್.ಗಾಂಬ್ರಿಚ್ ಅವರ "ಸ್ಟೋರಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್" ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಇದು ಒಳಾಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

೪ ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕಲಾಭವನದ 'ನಂದನ್' ಸದನದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ರಾಮ್‌ಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ ಮಾಡಿದ ಕಲಾಇತಿಹಾಸಕಾರ ಆರ್. ಶಿವಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಬೈಜರ ಜಾತಿ, ಬುಡಕಟ್ಟು (ಸಂತಾಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು ಅವರು) ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅರಿವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ದೃಶ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಕುತೂಹಲಿಯಾಗಿರುವಂತೆ 'ಕಲಾಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಕಾರದ' ಜೀವನಚಿತ್ರಣಗಳು ಏಕೆ ಕಾತುರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಲಾಗಿತ್ತು. ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಂಗಾಲಿ–ಸಂತಾಲಿ ಭಾಷೆಯ, ನಾಪಿತ ಕುಲದ ಬೈಜರ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ, ಮಲಯಾಳಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಶಿವಕುಮಾರರ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿತ್ತು: ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವವರು ಮೇಲುಜಾತಿಯವರೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭಗೊಳಿಸಬಾರದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯೇ ಅವರ ಉತ್ತರವೂ ಆಗಿತ್ತು!

41

ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹೊಳಹುಗಳು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

"Time present and time past are both perhaps present in time future and time future contain in time past" – T.S. Eliot

"There is no past or future in art. If a work of art cannot always live in the present it must not be considered at all"

– Pablo Picasso

ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವ ಅವಿರತ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕವೂ ಕೂಡ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿಗೂಢ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. "I have always painted for my time" ಎಂದು ಪಿಕಾಸೋ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾಲ ಕಲಾವಿದನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಬದಲಿಸಬಲ್ಲದು; ಸಂವೇದನೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಬದಲಾಗಲಾರದು. Sensibility ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆಯೆಂಬುದು ಕಲಾವಿನ Inner aesthetic sense ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ sensibility ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವಿಶಾಲ ಆಳ–ಹರವುಗಳ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿರುವ ಪದವಾಗಿ, ಅತ್ಯುನ್ನತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತ ತಲುಪಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಕ್ವಗೊಂಡ ಅಥವಾ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಅಭಿರುಚಿಯ ಅತಿಶಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಅನುಭವ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಬದುಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಜಲುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬದಲಾಗುವ, ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವು

ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿರಬಲ್ಲವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು, ಸವಾಲುಗಳು, ವಾದಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸೌಂದರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವಂತೆಯೇ ಅವನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ sensibility ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಯಾವುದೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವನದೇ ಆದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಅಂತರಂಗದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹಾಗೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂಥದ್ದು. ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಈ ನೆಲೆಯ ಸಂವೇದನೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯು ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ 'will to form' ಸಂದರ್ಭ, ಪ್ರಭಾವ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಾಗಿನ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ, ಕಲಾವಿದನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಈ ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ sensibility ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆಯೇ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು-ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಬಲ್ಲದು.

ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವು. ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭ ಸಂವೇದನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ intelligence quotientಗೆ ಬದಲಾಗಿ emotional intelligenceಗೆ[1] ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಚತುರತೆಗಳಿಗಿಂತ ಕಲಾವಿದನ sensibilityಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಸೃಷ್ಟಿ original ಆದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನೂ ನೀಡಬಲ್ಲದು. ವಿಶ್ವದ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಈ ಸಂವೇದನೆಯ ವಿವಿಧ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು, ಅದು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲ್ಗೊಂಡ ದೃಶ್ಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಂಥದಷ್ಟೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವೂ ಅದರಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ಕಳೆದ ೪-೫ ದಶಕಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಅನನ್ಯ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುವ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುವ ಗಾಢ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ಪುನರಾವರ್ತಿತ ರೂಪ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು, ಬಂಡಾಯವೆದ್ದು, ಹೊಸ ಸಂವೇದನಾ ನೆಲೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂಥ ನಿಂತ ನೀರಿನಂಥ ಸಂದರ್ಭ; ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವಲಯದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಶಯದ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಲು ನಾವು ಬಹುಕಾಲ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂವೇದನೆ ಮೂಲತಃ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದದ್ದು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದ ಮುಂಬಯಿಯ ಸರ್ ಜೆ.ಜೆ. ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುಗಳ ಹೊರ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನೆಲೆಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ

ಒಳಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರೆ. ಬಹುತೇಕ ೧೯೪೭ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ, ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್, ದಂಡಾವತಿಮಠ, ಮಿಣಜಿಗಿ, ಕಮಡೋಳಿ, ಪಾವಂಜೆ, ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿ, ಎಂ. ವೀರಪ್ಪ, ವೈ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜು, ಎನ್. ಹನುಮಯ್ಯ, ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ, ರೂಮಾಲೆ ಮೊದಲಾದವರ ಸೃಷ್ಟಿ-ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಜನರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳವಳಿ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಜನರ ಒಳಗುದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪುರಾಣಪ್ರಿಯತೆ, ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವ, ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಂಪನಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಹಾಗು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಯ ಭವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಅವರವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ 1922ರಲ್ಲೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ರವೀಂದ್ರರ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದರೇ ವಿನಃ ರವೀಂದ್ರರ ಕಲೆಯ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರದೇ ಗುರಿ. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೂ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಅಂಥವೇ ಆಗಿದ್ದವು.

1947ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಜನರ ಹೊಸ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಸೆಳಕುಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಮಿಣಜಿಗಿ, ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿ, ಡಿ.ಜಿ. ಬಡಿಗೇರ, ಎಂ.ಎಂ. ಚೆಟ್ಟಿ, ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಎಂ.ಟಿ.ವಿ., ರೂಮಾಲೆ, ಹನುಮಯ್ಯ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು, ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತ ನಡೆದರು. ಕೊಡಗಿನ ಶಿಲ್ಪಿ ಪೊನ್ನಪ್ಪ ರಾಜಾರಾಂ ಸಹ ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಭಾವದ ಸಂವೇದನಾ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಗ್ರಾಮೀಣ, ಜನಪದೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂವೇದನೆಯ ಬಲೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ಹೊಸ ಜೀವಧ್ವನಿಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು: 1949ರಲ್ಲಿ Beggars, Hunger, ನಂತರದಲ್ಲಿ Sweeper, Atrocity, Shelter, Refugeese, Floods ಮೊದಲಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

1930ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಯು ಡಿ.ಜಿ. ಬಡಿಗೇರರಿಂದ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡಿತು. 1932ರಿಂದ 1940ರ ವರೆಗೆ ಸಿ.ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿ ಮಠ್ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ನಡೆದವು. 1940ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಗೆ ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಲಿಂಗಾಯತ ವೀರಶೈವ ಮಹಾಸಭಾದ ಆಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದವು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಎನ್.ಎಂ. ನೆರ್ಲೇಕರ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದರು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿ ಇದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದವರು ಮಿಣಜಿಗಿ. ಹಲವಾರು ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದವು. ಎಂ.ಎ. ಚೆಟ್ಟಿ, ಕಮಡೋಳಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡವು. ಹೀಗೆಯೇ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡ, ಕಲಬುರ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಲಿಂಗಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ್, ಎಸ್.ಎಂ.

ಪಂಡಿತ್, ಶಂಕರರಾವ್ ಅಳಂದಕರ್, ಎಂ.ಟಿ. ಬೋಪಲೆ, ಧನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿ, ಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಬಾನಯ್ಯ ಗರುಡಾದ್ರಿಯವರುಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣದ ನಂತರ ಜನರದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ. ಆದರೂ ಅ.ನ.ಕೃ.ರಂಥವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಭೇಟಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸಕಲೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ೧೯೬೦ರ ದಶಕ: ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಹೊಸ ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಹೊಸ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಯವ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಂದ ಕಲಿತನಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. We fourನ ಹಡಪದ್, ಮುನೋಳಿ, ಹುಬ್ಳೀಕರ್, ಪಟೇಲ್ (ಗುಜರಾತ್ ಮೂಲದವರು) ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಜನರ, ಬದಲಾದ ಬದುಕಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಕಾರಣ ಸಮಾಜ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಣ್ಣ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊದ್ದಂಥ ಸಂದರ್ಭ: ಪೂರಕವಾಗಿ we four ಪ್ರದರ್ಶನ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ನೆಲೆಯ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಹುತೇಕ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಶಯದ ಜೊತೆಗೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಹೊಸತನ ಹೊಂದಿ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಂತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳವು.

ಅಪರೂಪದ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಶಕ್ತ ಬೇರುಗಳನ್ನು ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದವರು; ಹಲವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದ ಅವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಹೊಂದಿ ೧೯೮೦ ಮತ್ತು ೧೯೯೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದವು. ೧೯೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅವರೊಳಗಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂವೇದನೆ ಪುನಃ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಹಾಜರಿಯೂ ಆಯಿತು.

ನಿಂತ ನೀರಾಗಿದ್ದ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ. ರಾಜ್ಯದ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಕಲಿತು ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಮೇಳದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ನಮ್ಮ ಕಲೆಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಬೆಡಗು. ಹೆಬ್ಬಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಿಂಚನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾರಂಗ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಯುವ ಕಲಾವಿದರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಸುವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅವಕಾಶದ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸೆಳಕು ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಂತ್ರ, ಮಾಧ್ಯಮ, ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಾನಿ, ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಸಿಂಧೂರ್, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಚಂದ್ರನಾಥ್, ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಆ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರಿತು. ಈ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ

ತುರ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಘೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳ, ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸೆರೆಮನೆಯ ಅನುಭವ ಹಲವರಿಗೆ; ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು; ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ವಿಕೃತಿಯ ದರ್ಶನದಂಥ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

೧೯೮೦ರ ದಶಕ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ಹೊಸತನಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ದಶಕ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತೋರಿತು. ತುರ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ನೆರಳು, ಜನರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹರಣ, ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣರ ಜನತಾ ಆಂದೋಲನದಂಥ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ನಡುವೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಂಡಾಯ–ದಲಿತ ಚಳವಳಿಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಂಥ ಅನುಭವ.[೨] ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಗವಿದ್ದ ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್‌ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ವರ್ತಮಾನದ ತಮ್ಮೆಲ್ಲವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಜನರ, ದುಃಖ, ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಯೂಸೂಫ್ ಆ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯತ್ತ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕಾರ್ಮಿಕರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜನೋತ್ಸವದ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯಿತೆಂಬುದು ಅವರ ಕಲೆ ಕಾರ್ಮಿಕವಲಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಅಮೂರ್ತತೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರ ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರಂಭಿಸಿ ತಮ್ಮ ಆ ಹಿಂದಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ದುಡಿಮೆ ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಸ್ತಬ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಜನರತ್ತ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಳಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಕ್ರದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಆಗಲೆ. ೧೯೮೩ರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಕೃತಿಯೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಇಂಥ ಸಂವೇದನಾ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳವಳಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದವು. ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ಚಳವಳಿಗಳೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು!? ನೈತಿಕತೆಯ ಕೊರತೆ.

ತಮ್ಮ ಎಡಪಂಥೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಜನಪರವಾದ ಸಂವೇದನೆಯ ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್; ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಬೆರೆಯುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಮಿಕ ಹೋರಾಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದವರು. 'I would rather be a Russian Shoemaker than a Russian Raphael' ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ Pisarerನ ಮಾತುಗಳು ಹಾಗೂ 'Art dedicated to the service of the revolution' ಎಂಬ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಂವೇದನೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದವು. ಜಾನ್‌ದೇವರಾಜ್ ತಮ್ಮ ಚಪ್ಪಲಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಹೊಲಿದು ಮೆಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದವರು, ಅದನ್ನು

ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ! ಕಲೆಯನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು ಅದರಿಂದ ಬದುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ Economic explanation of the society ಎಂಬಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಂವೇದನಾ ನೆಲೆಯೂ ಅವರದ್ದು. ಜನರ ನೋವು, ನರಳಾಟ, ತಳಮಳ, ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ದುರಂತಗಳು, ಭಾಷೆ, ಬಣ್ಣ, ಧರ್ಮಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ, ಇವೆಲ್ಲದರ ಕಪ್ಪು ಮುಗಿಲುಗಳು ಭೂಮಿಯ ಸುಂದರ ಮುಖವನ್ನು ಕಪ್ಪಾಗಿಸಿರುವ ನೋವು ಅವರದು. ಇಂಥ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉರಿವ ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಂವೇದನೆ ಅವರದು. ೧೯೭೯–೮೦ರ ನಡುವೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು ಅವರು. ದಲಿತ ಕವಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ದೇವರಾಜ್‌ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಸೇರಿದವು. ಆ ಸಂಕಲನದ ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು ಕವನದ

> **...ಲಕ್ಷಾಂತರ ನಾಗರಗಳು ಹುತ್ತಬಿಟ್ಟು ಬಂದಂತೆ**
> **ಊರತುಂಬ ಹರಿದರು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ,**
> **ಇಳಿದರು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೆಗೆದರು.**
>
> **....................**
> **.................... ಬುಸುಗುಟ್ಟುವ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ**
> **ವಿಷವಿಲ್ಲದ ನನ್ನ ಜನ........**

ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾರವರ 'ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ

> **ಟ್ಯಾಂಕ್ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು**
> **ಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಮಾಡುತ್ತವೆ**
> **ಆಗ ಬಂದೂಕಿನ**
> **ಬಾಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಗೂಡುಕಟ್ಟುತ್ತದೆ**

ಸಾಲುಗಳು ಅವರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾರವರ 'ಹೊಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ'[೩] ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮುಖಪುಟ ಹಾಗೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಬಂಡಾಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ಕಲೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಸಂವೇದನೆ. Brown aesthetic sensibility ಅವರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇವರಾಜರ ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಜನರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾನವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ವೈಭವೀಕರಣವಿದೆ. ಅದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವೇ? ಅವರ ಮೂರನೆಯ ವಿಶ್ವದ ಗೋಡೆಗಳ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯವು. ಶ್ರೀಲಂಕ, ಭಾರತ, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಪಾಕಿಸ್ತಾನದಂಥ ೩ನೆಯ ವಿಶ್ವದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮಣ್ಣು, ಅದರ ಬಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ಅನುಭವ ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ೨೦೧೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು.

೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ಸೌಝೂರ ವಿಕೃತ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮುಖಗಳ ಕಾಡುವಿಕೆಯು ವಾಸುದೇವ್‌ರನ್ನು ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ಜನಪದೀಯ ನೆಲೆಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ

ಬಹುದೂರ ತಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಅರ್ನಾವಾಝ್‌ರ ಸಾವು ಅವರ ಈ ಹಿಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಯ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ tree of life ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸಾವು–ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ tree of life and deathಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ೧೯೯೧–೯೨ರ He ಮಾಲೆ 'ವೃಕ್ಷ' ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಕೃತ ಮುಖದ ರೂಪ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯದು. ೧೯೯೬ರ ಅಂತ್ಯದ ಅವರ ಪರಿಸರ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.[೪] ಈ ಕೃತಿಮಾಲೆಯ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಅಮೂರ್ತ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ದೂಡಿಸಿಕೊಂಡ, ಬದುಕನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ರೂಪಗಳ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಸಂಗೀತಮಯ ಲಯಭರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು.

೧೯೯೦ರ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಹಾಗೂ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಂವೇದನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಲವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾದ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುವುದು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಭಾವ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಲದ ಹೊಸ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಫೋಟೋ ರಿಯಲಿಸಂನ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಯುವ ಕಲಾವಿದರು identity making process ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುರುತು ರಾಜಕಾರಣ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಕೃತಿಗಳ ಒಳಗಿನ ಆಶಯವೂ ಇದೇ ಹಾದಿಯದು. ಅವರು ಹಂಪೆಯ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಪರಿಸರ, ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒತ್ತಡದ ಹಿಂದೆ ದಲಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿರ್ದೇಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂವೇದನೆ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಅವರ ಹಲವು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಇಂಡಿಯನ್ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮರೆತಂತಿದ್ದವು. ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಜನರ ತಲ್ಲಣ–ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದವರು ಅವರು. 'ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರು ಮತ್ತು ನಾವು' ಕ್ರಿಯಾಚೇತನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ ಕಲಾ ಶಿಬಿರ. ಹಡಪದ್, ವಾಸುದೇವ್, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ರಾಮದಾಸ್ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರೂ ಆ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಎಚ್ಚರ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೯೫–೯೬ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಘಟಕ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ರೂಪಿಸಲು ಹಣವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿತಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು ನಡೆಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೂ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಗಳೇ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ದುರಂತ. ಚರ್ಮ, ಟೆರಾಕೋಟ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು

ಮಂಗಳೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಹಾಗೂ ರಾಮನಗರ(ಜಾನಪದ ಲೋಕ)ಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಸುಮಾರು ೧೪೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಯುವ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಎಂ.ಜಿ. ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಚೌಳಿಬಾಯಿ, ಶಶಿಕಾಂತ, ಎಲ್. ಮಶಾಳ್‌ಕರ್, ರಮೇಶ್ ತೆರದಾಳ್, ಬಾಬುರಾವ್, ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ (ತುಮಕೂರು) ಮರಿಯಪ್ಪ ಗುಳೆಜ್ಜಿ, ಮುಂಜನಾಥ್, ಎಸ್.ಎಸ್. ಕುರಬೆಟ್ಟ, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಎಸ್., ರಾಜು ತೆರದಾಳ್, ಮುನಿರತ್ನಮ್ಮ, ಬಸವರಾಜ್, ಓ. ವೆಂಕಟೇಶ್, ಕಬೀರ್ ದಾಸ್, ಟಿ. ದೇವೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಪರಸಪ್ಪ ತಮ್ಮ ದಲಿತೀಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲೆಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವಂತೆ, ಈ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಲಾರಂಗ ಬಹಳಷ್ಟು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ emotional intelligence ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಸಮಕಾಲೀನ sensibilityಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ, ಚತುರತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ರವಿಶಂಕರರಾವ್, ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಆದಿಮ ಸಂವೇದೀ ಸುಜಿತ್‌ಕುಮಾರ್ ಮಂಡ್ಯ ಅವರ 'The Bull' ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ವೀರೇಂದ್ರ ಷಾರವರ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾವನೆಗಳ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಆಟದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಗಣನೀಯ.

ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕೌಶಲದ ಚಿತ್ರಣ, ಅಲಂಕಾರದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಬಹುದೂರ ಸಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಸಮಕಾಲೀನೆ ಜಿ.ವಿ. ಸುಭಾಷಿಣಿದೇವಿ, ಮೈಸೂರು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಚ್.ವಿ. ಸರೋಜಮ್ಮ, ಹೆಚ್.ಆರ್. ಸೀತಮ್ಮ ಆ ದಶಕದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂವೇದನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ತಮ್ಮ ರೂಪ–ವಸ್ತು–ಆಶಯ–ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಿಂದ ನೀಡಿದ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಪಾಟೀಲ್, ಶಾಂತಾಮಣಿ, ಲಲಿತಾಶಂಕರ್, ಗಾಯತ್ರಿ ದೇಸಾಯಿ, ಮಾರ್ಕಂಡೆ, ಸುರೇಖ, ಪ್ರತಿಭಾ, ಸ್ಮಿತಾ ಕಾರಿಯಪ್ಪ, ನಿರ್ಮಲ ಕುಮಾರಿ, ರೇಣುಕಾ ಕಸರಮಡು, ಭವಾನಿ, ರಾಣಿ ರೇಖಾ, ಸುಪ್ರಿಯಾ ವರ್ಮ, ಅನುರಾಧಾ ನಳಪತ್ ಮೊದಲಾದವರದ್ದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದ ಈಚೆಗಷ್ಟೆ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ child sensibility ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೫] ಇಂದಿನ MTV, Hybrid vehicles, Computer culture ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ child sensibilityಯನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಲೇಸರ್ ಕಿರಣ, ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ಉಡ್ಡಯನ–ಅಧ್ಯಯನ, ಸೈಬರ್ ಸ್ಪೇಸ್‌ಗಳಂಥ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳು, NGO ಹಣ ರಾಜಕಾರಣ ಆರ್ಥಿಕ ಉದಾರೀಕರಣದಂಥ ನಡೆಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚ, ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿರುವ

ವಿಶ್ವದ ಜನ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, 'art in residence'ನಂತಹ NGO ಪ್ರಾಯೋಜಿತ ಕಾರ್ಯ ಯೋಜನೆಗಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದ ಜರ್ನಲ್, ಮ್ಯಾಗಝೀನ್‌ಗಳು ನಮ್ಮವರ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಈ sensibility 'Anything goes' ನಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ sensibilityಯ ಮೂಲದಿಂದ ಬರುವವುಗಳಾದುದರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನೀಡಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂವೇದನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ, ಇದು ಸಹಜ. ಆದರೂ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ, ಸಮಾಜದ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಡಿಯೇ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಜಾಗೃತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ 'ವಿಸ್ಮೃತಿ'ಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಪಶ್ಚಿಮವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಯೂರೋಪಿನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಇದೀಗ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೂ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್‌ರ 'what we really expect a work of art is, a certain personal element – we expect the artist to have, if not a distinguished mind, at least a distinguished sensibility. We expect him to reveal something to us that is original – a unique and private vision of the world' ನಂತಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಳೆಯ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬರುವುದೂ ಇತಿಹಾಸದ ಮರುಕಳಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ sensibility ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ revive ಆಗುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ರಾಜ್ಯದ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಜನಪದೀಯ ಸತ್ವಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರ ಮೂಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಮಾನಯ್ಯ ಬಡಿಗೇರ್, ವಿ. ಹಾಗರಗುಂಡಗಿ, ಮೋಹನ್ ಸಿತನೂರ್, ಉಡುಪಿಯ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಅಡವೆ, ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ, ಆರ್. ರಾಜೇಶ್ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದ ಆದಿಮ ಸಂವೇದಿ ಮಕಾಳಿ ಗಾಂಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ಶೇಕರ್ ಬಳ್ಳಾರಿ, ವಿಭಿನ್ನರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶ್ವದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನೆ ಸಮಾಜದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿವೆಯೆ? ಒಂದೆರಡು ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿನ installationಗಳ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.[೬] ದೃಶ್ಯ ಕಲೆ ಕಮಾಡಿಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಹ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು, ಬಹುತೇಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು, ಗ್ಯಾಲರಿ ಹಾಗೂ

ಖಾಸಗಿ ಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಸಹ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಹಲವು ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ನಾಳೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸಜೀವದ್ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನೀಡುವಂಥ ಆಶಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದೆ. ■

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

೧. **Emotional Intelligence - Daniel Goleman, Bantam Books, Ney York, 1996.**

೨. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ವಾಮಪಂಥೀಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶೋಷಿತ ಜನತೆಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೊರಟದ್ದು. ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು... ಜನಪರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೋರಾಟ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು ('ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ', ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ).

೩. ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ: ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ, ರಾಗಿರೊಟ್ಟಿ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೯೯೦, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೯೯೬: ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ 'ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ' ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಮರುಮುದ್ರಣ ಕಂಡ, ಅಂದಿನ ಯುವ ಕವಿಗಳನೇಕರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಕವನ ಸಂಕಲನ; ಭಾರತ-ಅಮೆರಿಕಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ, ಲಯಗಳ ಕವನಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ಈಜುವ ಬಂಡಾಯ ದೃಷ್ಟಿ ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾರದು. 'ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕವನಗಳ ವಸ್ತು, ಆಶಯಗಳು ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರು ಸಹ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿರಬಹುದು; ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಪುರುಷರ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವನ ವಾಚನ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ವಾಸುದೇವ್‌ರವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆದುರು ನಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು.

೪. ೧೯೯೬ರ ವಾಸುದೇವ್ ಅವರ **Earth scapes** ಕೃತಿಗಳು.

೫. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೊರವಲಯದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರಗದ ಕೊಡಿಗೆಹಳ್ಳಿಯ ಬಳಿ ಮಾರ್ಚ್ ೨೮-೩೧, ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ, ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಎಂ.ಎಸ್. ಉಮೇಶ್‌ರ **Earth art** ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳೂ ಕೌತುಕದಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಕ್ಕಳ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಡಮನ ಎಂಬ ಕೇರಳದ ಕಲಾವಿದರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳು, ಅವರ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರು ತಂದುಕೊಂಡ ಸಾವು ಎಲ್ಲವೂ ಮಕ್ಕಳ ಆಟದಂಥ ಒಳನೋಟ ಹೊಂದಿದ್ದವು.

೬. **'To be or not to be'** ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್ ಭವನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ (ಜುಲೈ ೧೫-೧೮, ೧೯೯೫) ನಡೆಯಿತು. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ರಮೇಶ್‌ಚಂದ್ರ, ರವಿಶಂಕರರಾವ್, ಶಾಂತಾಮಣಿ, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಎಂ.ಎಸ್. ಉಮೇಶ್, ರಾಹುಲ್ ಭೂಷಣ್‌ರವರುಗಳಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದು. ಪರಿಸರ ವಿನಾಶದ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿತ್ತು.

ದೂರದರ್ಶನದ ಉರ್ದು ಸುದ್ದಿ ಪ್ರಸಾರದ ವಿವಾದ ಕುರಿತು ಸಂಭವಿಸಿದ ಕೋಮುಗಲಭೆಯ ದುರಂತದ ಕಪ್ಪುನೋವಿನ ಅನುಭವದ **installation** ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಅಮರೇಶ್ ಬಿಜ್ಜಳ, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಶಾಂತಾಮಣಿ, ಸಿ.ಎಫ್. ಜಾನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಇದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನವದು.

೪೨

ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ

ಚಿಂತಾಮಣಿ.ಜಿ.ಜಿ.

ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜ ಜೀವಿ. ಏಕಾಂತವಾಗಿ ಬದುಕಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು, ತನ್ನ ಪರಿವಾರ ಬಂಧುಗಳೊಡನೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪರಿಸರದೊಡನೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ.

ಪರಿಸರದೊಡನೆಯಿರುವ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನುಭವವು ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ . ಈತನಿಗೆ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಅದನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ, ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂವೇದನೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಕುಚಿತದಿಂದ ಮರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಾವನೆಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲೆಗೊಂಡರೂ, ಅದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾವಿದೆಯರ ಭಾವನೆಗಳು ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜರವಿವರ್ಮನ ಕಾಲದ ನಂತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆದಂತಹ ಕಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅಮೃತಾ ಶೇರಿಗಿಲ್‌ನ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಾಂಬೆ (ಜೆ.ಜೆ.ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್), ಕಲ್ಕತ್ತಾ (ಶಾಂತಿನೀಕೇತನ), ಬರೋಡಾದ (ಎಂ.ಎಸ್. ಯೂನಿರ್ವಸಿಟಿ) ಕಲಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆದಂತಹ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೆಂಗಳೂರು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ದಾವಣಗೆರೆ, ಧಾರವಾಡ, ಗದಗ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದವು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಲೋಕವನ್ನು ೧೯೮೦ರ ನಂತರವಷ್ಟೇ ಬಹುತರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶೀಲಾಗೌಡ, ಪುಷ್ಪಮಾಲ, ಶಾಂತಾಮಣಿ, ಸುರೇಖಾ, ಸ್ಮಿತಾ ಕಾರಿಯಪ್ಪ,

ಪ್ರಭಾ, ಡಿಂಪಲ್ ಷಾ, ರಾಣಿ ರೇಖಾ, ರಂಜನಿ ಶೆಟ್ಟರ್, ಲಲಿತಾ ಶಂಕರ, ಅನಿತಾ ದುಬೆ, ಶ್ಯಾಮಲಾ, ವಿದ್ಯಾಮೂರ್ತಿ, ಭವಾನಿ ಜಿ. ಎಸ್, ಉರ್ಮಿಳಾ ವಿ. ಜಿ, ಮಂಗಳಾ ಅನೆಬೆರ್‌ಮಥ್, ಬಿ.ವಿ.ಶ್ವೇತಾ, ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾ, ಅರ್ಚನಾ ಹಂಡೆ, ಶಕುಂತಲಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಗಾಯತ್ರಿ ದೇಸಾಯಿ, ರೇಣುಕಾ ಮಾರ್ಕಾಂಡೆ, ರೂಪಾ. ಬಿ. ಆರ್, ಪ್ರತಿಭಾ ಟಿ. ಎಸ್, ಎಮ್. ಜೆ. ಕಮಲಾಕ್ಷಿ, ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸುಧಾ ಮನೋಹರ, ನಿರ್ಮಲಾ ಕುಮಾರಿ ಸಿ.ಎಸ್, ಪ್ರೇಮಾವತಿ ಪಿ. ಹಿರೇಮಠ, ತ್ರಿವೇಣಿ ಎ. ಎಚ್., ಹೀಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾಲೋಕವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ, ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಈಗಿನ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಜಾಗತಿಕವಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆ, ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಎನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲಾವಿದೆಯರು ತಾನು ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದಾಪುಗಾಲನ್ನು ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದೆಯರ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡೋಣ.

ಜೇನುಮೇಣ, ಮಸ್ಲಿನ್ ಬಟ್ಟೆ, ಹುಣಸೆ ಬೀಜ ಅಥವಾ ತಿರುಳು, ವಾರ್ನಿಸು, ಮಣಿದಂಡು, ಕೃತಕ ರಬ್ಬರ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಂಜನಿ ಶೆಟ್ಟರ್‌ರದು. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎದೆಯ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನಾಜೂಕಿತನದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಲಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೇ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಮತ್ತು ಕೃತಕವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಜೋಡಣೆ ಮಾನವನ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದು ರಂಜನಿಯರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಲಯಬದ್ಧತೆ, ಬಹುತತ್ವವಾದ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಶಾಂತಾಮಣಿಯವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಮಾನವತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಾರುವುದು ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಆರಂಭದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೀರಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಕ್ಷಿ ಆರ್ಟ್‌ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೯೫–೯೬ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವರಹಿತ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ದಂಗೆಯಾದಾಗ ಶಾಂತಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾವಿದರು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ದಂಗೆಯಿಂದ ಸಂತ್ರಸ್ತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಹರಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಮಣ್ಣಿನ/ಸ್ಟೀಲಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಚೂರುಗಳು, ಸುಟ್ಟಂತಹ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಇದ್ದಿಲು, ಬೂದಿ, ವಾಯರ್‌ಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದವು.

"Fluid Fragments" ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ದೇಹವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

"Gestures Speak" (೨೦೦೭) ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಲೆ ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ಹರಿಯುವ ನದಿ" ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದೆ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ. ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಕಲೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಪರಿಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರಿಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಈಗಿನ ಚಲನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ ಮತ್ತು ಅನಿರ್ವಾಯವು ಹೌದು.

ಕಲೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸಬೇಕೆ? ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಪಾಮಾಲಾರ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯಾಣವೇ ಸಾಕ್ಷೀ. ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕತೆ ಹೊಸತನದ ಅರಿವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಾರದು. ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ಸಾಧನವೇ ಹೊರತು, ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಕಲೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯಾಗಬಾರದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಂಟಮ್ ಲೇಡಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಭ್ರಾಂತಿಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿತ್ತು.

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಕಲಾ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದೆ ಶೀಲಾಗೌಡ. ಸಗಣಿ, ಟಾರ್‌ಡ್ರಮ್, ದಾರ, ಛಾಯಚಿತ್ರ, ಬೆರಣಿ, ಮರಳು ಮೂಟೆ, ಗೋಡೆ ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

"Cowdung"– ೧೯೯೯ ರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಕುಹಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆರಣಿ ತಟ್ಟುವುದು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅಂತಹ ಬೆರಣಿಗಳನ್ನು ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೀಲಾರವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಆದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಲಾವಿದರು ಈ ಎರಡರ ಮಧ್ಯದ ಸೇತುವೆಯಾಗಬಲ್ಲರು. ಶೀಲಾರ "ಸಾಕ್ಷಿಗುಡ್ಡ–ಸಾಕ್ಷಿಗೋಡೆ"– ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಕ್ಷಿಗೋಡೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ, ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಗ್ರಾಫಿಟಿ ಕಲೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿರುವ ಹಂದಿಗಳ ವಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಚಾಟ, ಸಸ್ಯವರ್ಗ, ಕಂದಕ, ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಬಂಡೆ ಚೂರುಗಳ ರಾಶಿ, ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಕಸದ ರಾಶಿ, ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ನಿಶ್ಶಬ್ದತೆ ಹೀಗೆ ಅದು ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶೀಲಾರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲೆ ಡಾರ್ಕ್‌ರೂಮ್.

ಸಂಕುಚಿತ ರಾಜಕೀಯ ಒಳನೋಟವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಳವಾದ ಇತಿಹಾಸದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಟುಂಬದ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಣ, ಮಕ್ಕಳ ಕಲಿಯುವಿಕೆ ಚಾರ್ಟ್, ಗಣಕ ಯಂತ್ರದ ಸಹಾಯ, ಪೋಸ್ಟರ್‌ಗಳು, ಛಾಯಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರತನ ಮತ್ತು ನೈಜತೆ/ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಸತ್ಯ" ಎಂಬ ಹೊದಿಕೆ/ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ 'ಸತ್ಯ'ವೆಂದು ನಂಬಿ, ಮಸುಕನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದೇವೆಯೋ? ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಜಾಗತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವತೆ, ನೈಜತೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಖಡಾಖಂಡಿತವಾದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿದರೂ, ಅದು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ www.arrangeurmarriage.com ಎಂಬ ಕೃತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೊಸದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾವಿದೆಯರಾದ ಮಾಳವಿಕಾ ರಾಜನಾರಾಯಣ, ಗಾಯತ್ರಿ ದೇಸಾಯಿ, ಉರ್ಮಿಳಾ, ರಾಣಿ ರೇಖಾ, ಶ್ವೇತಾ, ಸುರೇಖಾರವರು ತಮ್ಮ Individuality ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು. ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಳವಿಕಾ ರಾಜನಾರಾಯಣರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಕನಸಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಹುತತ್ವವಾದಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಿಳಿಯಾದ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅವಕಾಶ(Space)ಗಳನ್ನು ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀ ವೇದನೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಯತ್ರಿ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾರ್ಡ್ರನಿಸಂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಧುನೀಕರಣದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಣಿರೇಖಾರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ, ಜೀವನದ

ಜಂಜಾಟ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಗಂಭೀರ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಗಾಲೋಟದ ಬದುಕಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಒತ್ತಡದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಲರಿಪಯಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ವೇತಾ ಚಲಪತಿಯವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಪರ್ದಾ" ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ನೋವು, ನಲಿವು, ಪುರುಷರು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆ, ಯಾತನೆ, ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭವಾನಿ ಜಿ.ಎಸ್.ರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ತಟದಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ಭಾವವನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರಂತರ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಾವೇರಿ ನೀರಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಣುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ.

೨೦೦೭ರ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮ್ಯಾಕ್ಸ ಮುಲ್ಲರ್ ಭವನದಲ್ಲಿ ಸುರೇಖಾ "ಕಮ್ಯೂನಿಂಗ್ ವಿತ್ ಅರ್ಬನ್ ಹಿರೋಯಿನ್ಸ್", " ಎ ಕಲ್ಚರ್ ಸ್ಪೆಸಿಫಿಕ್ ವಿಷುಯಲ್ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ವಿಡಿಯೋ ಸ್ಥಾಪನಾಕಲೆ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಕಾಲಿಕ, ಅಸಹಜ ಮರಣಗಳು ಇವರಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ನೀಡಿದವು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಏಕತಾನತೆ, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣ, ಸಮಕಾಲೀನ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಸಹಜ ಸಾವಿಗೆ ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳನ್ನು ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದರು. "ಜಾನಕಿ ಬಿಟ್ವೀನ್ ಫ್ಯೆರ್ ಅಂಡ್ ಸ್ಕೈ" ವೀಡಿಯೊ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಂಟಬಿಲ್ಲೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಂವೇದಿಸಿದ್ದರು.

ಊರ್ಮಿಳಾ.ವಿಜಿ.ಯವರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಜನ್ಯಗಳು ಅನುಪಯುಕ್ತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಯಬಹುದೆಂದು ವುಡಕಟ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಗರೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಾಗ ಅದು ಕೃತಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಮಹಿಳಾಕಲಾವಿದರು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ನೋವು, ನಲಿವುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಂದಿಸದೇ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

■

೪೪

ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ

ರಘುನಾಥ ಚ.ಹ.

'ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಅನೇಕರು ಆರೋಪಿಸುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಧ್ವನಿ 'ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಹ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾಬರಹಗಳಿಲ್ಲ' ಎಂದಾಗಿರಬಹುದು' ಎಂದು ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಚ್.ಎಲ್. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನದಲ್ಲದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಿಲ್ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬರವಣಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಹಾಗೂ ಇರುವ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತೂ ಕಡಿಮೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬಯಸುವ ಸಹೃದಯರು ಸದ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತರಾಗದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಹಂಬಲದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. (ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಈ ಹಂಬಲದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರ 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ' ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು). ಅಂಥ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕುರಿತ ಒಂದು ಕಿರು ಅವಲೋಕನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ' (೧೯೬೭, ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಿರುಪುಸ್ತಕ. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರೂ ಬರಹಗಾರರೂ ಆದ ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ'ಯ ಅನುದಾನ ಪಡೆದು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಪ್ರವಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಿದು. ಈ ಕೃತಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುವಂತಿದೆ.

ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತಿರುವಣ್ಣಾಮಲ್ಯೆ ವೆಂಜಿಪುರದ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂಬೂರ್ ಬಳಿಯ ಅರುಂಬಾವಿಮಲ್ಯೆನಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮಪುರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಲ್ಲಪ್ಪಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೀಳ್‌ವಾಳೈ, ತಿರುಕೋಯಿಲೂರ್, ಆಲಂಬಾಡಿ ಇತ್ತಾದಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಲೇಖಕರು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ.

'ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ 'ಚೋಲಮಂಡಲ'ದ ಕುರಿತಾದುದು. ೧೯೬೬ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೩ರಂದು ಎಂಟು ಎಕರೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ 'ಕಲಾವಿದರ ಗ್ರಾಮ'ವನ್ನು ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. "ಚೋಳಮಂಡಲ ಎನ್ನುವ ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಒಂದು ಗ್ರಾಮವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು– 'ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ, ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರಲು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅದೇ ಚೋಳಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟು' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲಕಲೆಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದು. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ದಿನದ ಎರಡು ಮೂರು ತಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕರಕುಶಲಕಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಬಹುದು, ಇದರಿಂದ ಆತನ ಕಲೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಭಂಗ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿತ್ತು" ಎಂದು ನರಸಿಂಹನ್ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಚೋಳಮಂಡಲ'ದ ಗ್ರಾಮದ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಕವಲೊಡೆದುದನ್ನೂ, ಆ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನರಸಿಂಹನ್ ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಚೋಳಮಂಡಲಂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಯಾವ ಚಳವಳಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದರು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಮಿಳುನಾಡಿನಂತೆ ಕುಶಲಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮದ್ರಾಸ್ ಮತ್ತು ಕುಂಭಕೋಣಂಗಳ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜು, ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಾ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿವೆ. ೧೮೫೧ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಮದ್ರಾಸಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಶೈಲಿಗಳು, ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಇಸಂಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಿವೆ. ಈ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಜೊತೆಗೆ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿವೆ.

ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ, ತಮಿಳುನಾಡಿದ ವಿವಿಧ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರಾಚೀನ

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟದಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಪರಂಪರೆಯ ಪಕ್ಷಿನೋಟವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನ್ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರ 'ಹಿಮಾಚಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ' ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ (೧೯೯೭) ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆದರೂ, ಆ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥಹುದೇ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖಕರ ಆಸಕ್ತಿ 'ಹಿಮಾಚಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ' ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. "ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಕಲಾವಿದರು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ನವ್ಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ಗೊಂದಲಮಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕ ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವ ನನ್ನದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವತ್ತಿನ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳದೆ ವಾಚಾಳಿಯಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ನನ್ನನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಇದೇ ಉತ್ಸಾಹ ಈಗ ಈ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ" ಎಂದು ಪಾಟೀಲರು ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೊರತೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನೀಗುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

ಹಿಮಾಲಯದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷಿಯೋಗ್ಯ ಭೂಮಿ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ದೇಗುಲಗಳು, ಅರಮನೆಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜರುಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ತೀರಾ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಆರ್ಥಿಕ ಸುಭದ್ರತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಕಲೆ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು, ಯುದ್ಧಗಳಿಲ್ಲದ ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಂತ ಪರಿಸರ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲೆ ಜಾನಪದ ಅಂಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದುವರೆದ ಅಸಾಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಾರಂಗತ ಶಿಷ್ಟಕಲೆ ಎರಡನ್ನೂ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹೆಸರಾಂತ ಮ್ಯೂಜಿಯಂಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೆಸರು ಮಾಡಿವೆ.

"ಈ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಸಣ್ಣವೆಂದರೆ ಸುಮಾರು ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಇಂಚು ಉದ್ದಗಳಿಂದ, ದೊಡ್ಡವೆಂದರೆ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಇಂಚುಗಳವರೆಗೆ ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಣ್ಣ

ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತೋರಿಸಿರುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನವಿರಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಅರ್ಧ, ಕಾಲು ಸೆಂಟಿಮೀಟರ್ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಒಂದು ಮುಖ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ತೋರುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಿಸ್ಮಯಪಡದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಲೇಖಕರು, ಈ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದೆ ರಾಜಾಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಿಮ್ಲಾದಲ್ಲಿನ ಸ್ಟೇಟ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಇದೆ. ಅದೇ ನಗರದಲ್ಲಿನ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜು ನೋಡಲು ಹೋದ ಲೇಖಕರು, ಆ ಕಾಲೇಜಿನ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಗುತ್ತಾರೆ. ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಮುಚ್ಚುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯತ್ತ ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲೇಜಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ವಿಶುಯಲ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಕಾವಾ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಸುಮಾರು ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಯಾರೂ ಡೀನ್ ಇಲ್ಲದೆ ನಡೆಯಿತು. ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಕಲಾವಿದರ್ಯಾರೂ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನನ್ನು ಡೀನ್ ಮಾಡಿರಿ ಎಂದು ಸರಕಾರವನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಡೆ ಸರಕಾರಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯವು. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಸುಸಂಘಟಿತರಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಮನೋಬಲ ಇಲ್ಲದವರು" ಎನ್ನುವ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನಾದರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

ಶಿಮ್ಲಾದಿಂದ ಸುಮಾರು ೪೫ ಕಿಮೀ ದೂರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚೈಲ್ ಎನ್ನುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ತಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರು, ಪಟಿಯಾಲಾ ಮಹಾರಾಜ ಭೂಪೇಂದರ್ ಸಿಂಗ್‌ನ ಬೇಸಿಗೆ ಅರಮನೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ ಈ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆಯೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರದ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಮೈದಾನ ಇರುವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಂಗಾರದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ರೂಪಿಸುವ 'ಠಂಕಾ ಪೇಂಟಿಂಗ್' ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತಿವೆ. ಸುಮಾರು ೧೮ ಇಂಚು ಅಗಲ ಹಾಗೂ ೨೪ ಇಂಚು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ನವಿರಾದ ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ತಿಳಿಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿದು. ಬುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಆತನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಠಾಂಕಾ ಪೇಂಟಿಂಗ್‌ಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾಂಗಡಾ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ನದಿ, ಪರ್ವತ, ಕಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿವು, 'ಮಾನವನ ಉಸಿರು, ಭಾವ, ಆತ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೀನವಾದಾಗಲೇ ನಿಜವಾದ ಮಹಾನ್ ಕಲೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ' ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಕಾಂಗಡಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ, ಹಿಮಾಲಯದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿಕಸನ ಹೊಂದಿರುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರ ಕೃತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ. ಅಲ್ಲಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಾರತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ಖಜುರಾಹೋದಲ್ಲಿ ಚಾಂಡೇಲರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದೇಗುಲಗಳಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವೈಭವಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲದವರಾರು? ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು 'ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಕಲೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ (೧೯೯೫) ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಅವಕಾಶದಲ್ಲೇ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಕಲಾ ಪರಿಸರದ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. "೧೮೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಲ್ಪವೂ ದುರ್ಗ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಲೋಡ್ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಾರ್ ಖಾಬಾತ್ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಾರತದ ಭೂಪಟದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೂ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ" ಎನ್ನುವ ಲೇಖಕರ ಮಾತು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ ಕಲಾ ತಿರುಗಾಟ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಭೀಂಬೇಡ್ಕಾ ಹೋಶಂಗಾಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳು, ಇಂದೋರ್, ಅಹಮದಾಬಾದ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿನ ಬಾಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಿಂಧಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾರಾ ಗುಹೆಗಳು, ರಾಯಗಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿಂಘಾನ್‌ಪುರ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಆದಿವಾಸಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಕಲೆಗಳು, ಉದಯಗಿರಿ ಗುಹೆಗಳು, ಖಜುರಾಹೋ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಟಿಕಾಮಗರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಓರ್ಛಾದ ಅರಮನೆಗಳು, ಭೋಪಾಲ್‌ನ ಭಾರತ್ ಭವನ– ಹೀಗೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯ ಕಣ್ಣು ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಕಲಾವೈಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ, ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಿರುನೋಟಗಳಾದರೂ ಮಹತ್ವದ ನೋಟಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾಸಕ್ತರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ನೋಟಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಂದೋರ್–ಅಹಮದಾಬಾದ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರದೇಶ ಬಾಗ್, ಇದು ವಿಂಧ್ಯ ಪರ್ವತಗಳ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿದೆ. ಬಾಗ್‌ಮತಿ ಎನ್ನುವ ನದಿ ಹರಿಯುವ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಗುವ ಲೇಖಕರು, "ಬಾದಾಮಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇವು ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆ" ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಆತಂಕವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಪರಿಸರಕ್ಕೂ ದಾಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ತುಂಡುಗಳಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬೃಹತ್ ಕಂಬಗಳನ್ನು, ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಯಗಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜಶ್‌ಪುರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳ ಜನರ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಬರಹ, ನಿಗೂಢ – ಸಾಂಕೇತಿಕ ಆಕೃತಿ – ವಿಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಜಗದಲಪುರ ಮತ್ತು ಕೊಂಡಗಾವ್‌ಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ, ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಕೆಲಸಗಳಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಗದಲಪುರದ 'ಆಂಥ್ರೊಪಾಲಜಿ ಸರ್ವೆ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ'ದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾರಿಯಾ, ಒರಾಬನ್, ದುರುವಾ, ಬೈಗಾ, ಗೊಂಡ್, ಭಿಲ್, ಸಿಂಗ್, ಮುಂತಾದ ಆದಿವಾಸಿ

ಪಂಗಡಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮುರಿಯಾ ಜನರ ಘೋಟುಲದ ಮರದ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಕೊಂಡಗಾವ್ ಪಾರಂಪರಿಕ ಬಸ್ತಾರ್ ಶಿಲ್ಪಿ ಪರಿವಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಗದ ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿವೆ.

ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಚ್ಚೆ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇಹವನ್ನು ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಅಲಂಕರಣ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಮೋಹವನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ತೀಸ್‌ಗಡದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚೆಯ ಆಸೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದನ್ನೂ ಗುರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದೊಳಗೂ ಈ ಕಲೆಯ ಚಹರೆ ಇರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಂಚಿಯಿಂದ ೧೩ ಕಿಮೀ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಉದಯಗಿರಿ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ನಸುಗೆಂಪು ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಸೆಳೆಯುವಂತಿವೆ. ಭೂಪಾಲದಿಂದ ೯೦ ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಉದಯಪುರದಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರರ ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿರುವ ನೀಲಕಂಠೇಶ್ವರ ದೇಗುಲವಿದೆ. ಖಜುರಾಹೋದಲ್ಲಿನ ಮಿಥುನಶಿಲ್ಪಗಳು, ದೇವತೆಗಳು, ಅಪ್ಸರೆಯರು, ದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ. ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎರಡು ರೂಪಗಳಾದ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಲಂಪಟತೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪಕಗಳಂತೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. 'ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಪ್ರತಿನಿಧಿ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖಕರ ಮಾತಿನ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿ 'ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ಕಲೆ' ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಕಲಾವಿದ ಕಂಡ ಫ್ರಾನ್ಸ್' (೧೯೯೪, ಪ್ರ: ಮಯೂರ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕಲಾವಿದರಾದ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೆ, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ 'ಬೆಳ್ಳೂರಿನ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಾಟ'ದ ತಂಡವನ್ನು ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ 'ಅವಗಾನ್' ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಾವು ಕಂಡುದನ್ನು, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅವರು 'ಕಲಾವಿದ ಕಂಡ ಫ್ರಾನ್ಸ್' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಕಥನದ ರೂಪದಂತಿರದೆ, ಲೇಖಕರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧತೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಆಪ್ತವೆನ್ನಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಲಾ ತಾಣಗಳು, ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ– ಇಡೀ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶವೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಪೌರಕಾರ್ಮಿಕರ ಕೆಲಸವೂ ಅವರಿಗೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವಿನಿಯೊ ನಗರದ ಬಯಲು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವುದು ಹೀಗೆ– "ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಚದರದ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕಟ್ಟು. ಗೋಡೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಂತ ರೋಮನ್ ಶೈಲಿಯ ಕಂಬಗಳು. ಭಿನ್ನವಾದ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳು. ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ

ಗೋಡೆ, ಮರದ ತೊಲೆ, ನಾಡ ಹೆಂಚು – ಇದು ಬಚ್ಚಲು ಮನೆ. ಅಡಿಗೆ ಕೋಣೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಒಲೆಗಳು., ನೀರಿನ ಕಲ್ಲುಬಾನಿ. ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದವು. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಮಾರಕಗಳಿವು. ರೋಮನ್ನರು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಅವಶೇಷ ಇವೆಲ್ಲ".

ರೋಮನ್ ಕಾಲದ ಚರ್ಚು, ಕಟ್ಟಡ, ಅಂಗಡಿ, ಹೋಟೆಲ್, ಬಾರು ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಸಿಮಂದಿರಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಆರೆಂಜ್ ನಗರದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದ, ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಜನರು ಕೂರಬಹುದಾದ ರಂಗಮಂದಿರ ಇಲ್ಲಿದೆ. "ಫ್ರೆಂಚರಂತಹ ಕಲಾರಾಧಕರನ್ನು ನಾನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಜನ ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನವರು. ಒಳಗೊಂದು ಹೊರಗೊಂದು ಎನ್ನುವವರಲ್ಲ. ಮಹಾ ರಸಿಕರು" ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿನ ಕಲಾವೈಭವದ ವರ್ಸೈಲ್ಸ್ ಅರಮನೆ ಇಂದ್ರಲೋಕದಂತೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗಿದೆ. "ಅಲ್ಲಿನ ಕುಸುರಿನ ಚಿತ್ತಾರದ ಗೋಡೆಗಳು, ಮರದ ಹಲಗೆಗಳ ನೆಲ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಚಿನ್ನದ ಮುಲಾಮಿನ ಛಾವಣಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾಯಿತು. ಅದೆಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವೈಭವವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರು, ಇಷ್ಟೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಲುವರಿ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಮೊನಾಲಿಸಾ ಕಲಾಕೃತಿಯಿದೆ. ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರ ಲಿಯೋನಾರ್ಡೊ ಡಾ ವಿಂಚಿ ಅವರ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ನೀಡಿರುವ ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

"ಫ್ಲೋರೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಶ್ರೀಮಂತ ಫೆರಾರ್‌ದಿನಿನ ಪತ್ನಿಯ ರೂಪಚಿತ್ರ ಇದು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು ಬೇಕಾಯಿತು. ಡಾ ವಿಂಚಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಮನರಂಜಕರು ಹಾಡುವಂತೆಯೂ, ಅವಳನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವಂತೆಯೂ ರಾಜ ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿದನಂತೆ. ಚಿತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಗಿಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕದ ನಿಸರ್ಗದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಮುಗುಳುನಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವಳು ನಗುತ್ತಿರುವಳೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ ಇಂದಿಗೂ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ವಿಶ್ವದಲ್ಲೇ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾದುದು ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಇದನ್ನು ಕದಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಅದೆಷ್ಟೋ ಬಾರಿ. ಈ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಲಿಯೊನಾರ್ಡೋ ಡಾ ವಿಂಚಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ. ಆತ ಅರಸನ ತೋಳ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡನಂತೆ!".

ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿರುವ ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರು, ಆ ಚೆಲುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಕೃತಿ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೃತಿ ಆಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಹಲವು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಗುಚ್ಛವೂ ಆಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಎಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಕನ್ನಡದ

ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಸ'ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕುರಿತ ಈ ಬರಹವನ್ನು ಅವರದೇ ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಸಬಹುದು. 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನದಲ್ಲದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ' (೨೦೧೦, ಪ್ರ: ಬೆಳಕಿಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೂಡ 'ಕಲಾವಿದ ಕಂಡ ಫ್ರಾನ್ಸ್' ಕೃತಿಯಂತೆಯೇ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕ, ತನ್ನ ವೈನೋದಿಕ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಕೂಡ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಪರಿಸರವನ್ನು, ಅಲ್ಲಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದೊಂದಿಗಿನ ಅವರ ಒಡನಾಟಕ್ಕೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಅವರು, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಪರೀಕ್ಷಕರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭೇಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಕಂಡ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನು ಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ' ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ದೃಶ್ಯ ಕಲೆ ಕುರಿತ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕುವ ಮೂಲಕ, ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಲಾಸಕ್ತರು ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಇಂಥದೊಂದು ಮಾಹಿತಿಯ ಅನುಭವ ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಓದಿನ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಎನ್ನುವ ರೂಪಕ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ತೀರಬೇಕಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ತಮಿಳು ತಲೆಗಳ ನಡುವೆ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬರವಣಿಗೆಯಿದು.

ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಿದ್ಧ ಜಾಡುಗಳಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ ಹಾಗೂ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ಕುರಿತ ಲೇಖಕರ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಕೂಡ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಚೆಲುವುಗಟ್ಟಿಸಲು ಜೊತೆಯಾಗಿವೆ.

ಈ ಅವಲೋಕನ 'ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕುರಿತ ಒಂದು ತೋರುನೋಟವಷ್ಟೇ. ಈ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಅರೆಕೊರೆಗಳಿರುವುದನ್ನೂ, ಬರಹ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ, ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲೇ ಆಗಿದೆ.

■

೪೫

ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಭಾಗಗಳ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದರು

ಆರ್.ಎ. ಶಾಂತರಾಜ್

ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವಾಗಿನ ಅನುಭವವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಜೀವಿತಾವಧಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಂತವು ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಸಾದರಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳಂತವು ಆಗಿವೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳು ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ದಾಖಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅನಿವಾರ್ಯ ಆಕರಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯ ಗುರುತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು, ಕಲಾಜೀವನವನ್ನು, ಕಲಾಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲಾಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವುದನ್ನೂ ಇನ್ನು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಸ್ತುತ/ವಾಸ್ತವ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವುದು ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ.ಆಚಾರ್ಯ, ಕೇಶವಯ್ಯ, ಹನುಮಯ್ಯ, ರುಮಾಲೆ, ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿ, ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆ, ಶ್ರಮ, ಜೀವನ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತು ವಿವರಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಇತರೇ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ, ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಕಲಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ

ಕೇಶವಯ್ಯನವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಪರೂಪದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹುಡುಕಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರೆದ ಕೆ.ಕೇಶವಯ್ಯನವರ ಪುಸ್ತಕ ಉಪಯುಕ್ತವಾದದ್ದು.

ಮೈಸೂರು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವೈ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು, ವೈ.ನಾಗರಾಜು, ಶಂಕರರಾಜು, ವೀರಪ್ಪ, ಎಸ್. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು, ಅರಮನೆಯ ನೆರೆಮನೆಯ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಬೆರೆತು, ಕಲೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುತ್ತ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಇವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ Monograph ಬರಹಗಳು 1990ರ ದಶಕದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಬಹುತೇಕ ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸು ತಲುಪಿದ ನಂತರ ಮತ್ತು ಕಾಲವಾದ ನಂತರ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳು ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳ ಕೊರತೆ ಇದ್ದರೂ ಸಮಕಾಲೀನರೊಂದಿಗಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಇತರೆ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆದವುಗಳಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ದಾಖಲಾತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಸೂಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ/ ಬರಹ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸುವುದು ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಬರುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂತೋಷ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯೂ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳತ್ತ ಒಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆಕಲಾವಿದ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕುರಿತಂತೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಕಲೆಯತ್ತ ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಕಲಾವಿದರ ಕಿರುಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ 'ಕಲೋಪಾಸಕರು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ಅವರ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಇವರೊಂದಿಗಿನ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ. ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕಲೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತಂತೆ ಹವ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದು ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಿ.ಪಿ.ಬಾಯಿರಿಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಇತ್ಯಾದಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾದ, ಸರಾಗವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬರಹಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಇತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾವಿದರು, ಚಿತ್ರಗಾರರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಮುಂತಾದವರು ಇದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೊರಗಿನವರ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಾದರೆ, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಇರ್ವರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 1) ಅವರ ಶಿಸ್ತು, ದೈನಂದಿನ ದಿನಚರಿ, ಅವರು ದಾಖಲಿಸುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಜೀವನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿಖರವಾಗಿ ವಾಸ್ತವ

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರು ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕ "ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಪುನರಾವಲೋಕನ"ದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಹೊಂದಿದ್ದ ದೈನಂದಿನ ದಿನಚರಿಯ ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ಉಪಯುಕ್ತ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಓದುಗರಿಗೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. 2) ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಕೂಡ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದವರು ಕೂಡ ಅವರ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದ ಬದುಕು, ನಡೆ, ನುಡಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅವರ ಒಡನಾಟದೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಶಿಸ್ತು, ಸಂಯಮಗಳ ಸ್ನೇಹವನ್ನು "ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಆ ನಂತರದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇಂದು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ದಾಖಲೀಕರಣದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾದ ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 50ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಲಾಬರಹಗಾರರನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರೇ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ, ಪತ್ರಿಕೆ, ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಬಿಡಿಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಂಪಾದಕೀಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.. ಅವರೇ ಬರೆದ "ಎಫ್.ಎಂ.ಸೂಫಿ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸೂಫಿಯವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಭಿಮಾನಪಡುವ ರೀತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು "ಸೂಫಿಯವರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಲವರ್ಣವೋ ತೈಲವರ್ಣವೋ ಎಂದು ತಕ್ಷಣ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ವರ್ಣಕೌಶಲವು ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅವರ ವರ್ಣ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣತಂತ್ರ, ಸಂಯೋಜನೆ, ತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ದಿ.ಎಂ.ಎ.ಅಜೀಜ್ ರವರಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದರೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶರೀರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಏರುತಗ್ಗುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಹೊಳಪನ್ನು ಸಹಜ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತರುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮದುರೇ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸುವ ಮೊದಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲೆಸುವಾಗಲೂ ಸೂಫಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಿಶ್ರಣ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಿತ್ತು. ನಿಖರವಾಗಿ ಇದೇ ಇಂಥದೇ ಬಣ್ಣವೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಪೂರ್ಣಗೊಂಡಾಗ ವರ್ಣವೈಖರಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾವು ನೋಡಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು" ಎಂದು ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅವರ ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಅತ್ಯಂತ ಸಹನಶೀಲರು, ದೈವಭಕ್ತರು, ಸದ್ಗುಣಶೀಲರು, ಒಳ್ಳೆಯ ಹಸನ್ಮುಖಿ ಸರಳುಡಿಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಎಂ.ಜೆ.ಶುದ್ಧೋದನರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

"During my period as Vice Principal (Art) I observed Soophie as a dedicated teacher. He used to treat his students as his friends, and was very special for his simple living and good native, he was loved by one and all".

"ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿಂಗಣ್ಣಾಚಾರ್ಯ" ಪುಸ್ತಕ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲಾಚತುರತೆ, ಜೀವನಶೈಲಿ, ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು ಕುರಿತು ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಜಗತ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಹಾಗೂ ದಸರಾ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಹಬ್ಬದ ಬಹುತೇಕ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು, ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ಕೇಜಿ ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ, ವಜ್ರ, ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವರ್ಣಕಲೆಗಾಗಿ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟಿರುವ ಸಿಂಗಣ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ನಿರಾಡಂಬರ ಸರಳಜೀವಿ, ವಿಚಾರಶೀಲ ವಿನಯ ಸಂಪನ್ನ ಸತ್ಯಸಂದರೂ ಆಗಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಜ್ಞಾನ ಇವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಸದಾ ನಗುಮೊಗದ ಇವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಾರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವರಾಗಿದ್ದರು".

"ಕಲಾವಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯನಾಗಿರಬೇಕು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿರಬೇಕು ತಾನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಕಲೆಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಅವನಿಂದಪಚಾರವಾಗಕೂಡದು. ಯಾವುದೇ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬರಬಾರದು" ಎನ್ನುವ ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ದಿ.ವಾದಿರಾಜ್‌ರವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಕಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಾದಿರಾಜರು ಅತ್ಯಂತ ಉದಾರಿಗಳು. ಯಾರೇ ಬಂದರೂ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಣವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಬರುವುದೇ ವಿರಳ, ಹಾಗಾಗಿ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ನಿರುತ್ಸಾಹವನ್ನೇಕೆಗೊಳಿಸಲಿ. ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವಷ್ಟು ಕಲಿಯಲಿ, ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಳಾಗಬಾರದಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೇ" ಎಂದು, ಕಲಿಯಲು ಬಂದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮಣ್ಣು ಕುಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಚಿಕ್ಕದಿರಲಿ ದೊಡ್ಡದಿರಲಿ, ಯಾವ ಶೈಲಿಯದೇ ಆಗಿರಲಿ ಮೊದಲು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು– ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕಲೆ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಆತ್ಮೀಯವಾಗುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಚ್.ಎನ್.ಸುರೇಶ್ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಸುಭಾಷಿಣಿದೇವಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಬರಹಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದೆ ಸುಭಾಷಿಣಿ ದೇವಿಯವರು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುವುದೊಳಿತು.

'ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಹನೀಯರು' ಕಲಾ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸಾಗರಕ್ಕಿಂತ ಆಳವಾದದ್ದು ಗಗನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉನ್ನತವಾದದ್ದು, ಸ್ಪಟಿಕದಷ್ಟೆ ನಿರ್ಮಲವಾದದ್ದು. ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಸುಮಧುರವೂ ಆದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಗಾತ್ರವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ.ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಭೇದವೆಂಬುದು, ದೇಶ–ಮತವೆಂಬುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮೊರೆಹೊಕ್ಕವರನ್ನು ಸಲಹುವುದೇ ಕಲೆ, ಕಲಾದೇವತೆ. (೧೫೫೧) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಪಾಲು ಜನರು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡದೇ ಕಲೆಗೂ ನಮಗೂ ಸಂಬಂಧವೇನೂ? ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವೀಯತೆಗೂ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಬಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು (೧೫೫೧). ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದರ್ಪಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು (೧೫೫೪). ಕಲಾವಿದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಕುರಿತು–

"ಅವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತಹುದು, ನಯವಾಗಿ ಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿದ ತಲೆ, ಚಿಕ್ಕದಾದ ಚೊಕ್ಕವಾದ ಜುಟ್ಟು, ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿದ ಮೀಸೆ, ಅವರೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ, ಅವರ ನಿಲುವೇ ಹಾಗೆ, ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಉಡುಪು, ಧಾರಣೆ, ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಮನಸ್ಸು, ಶ್ರೀಮದ್ ಗಾಂಭೀರ್ಯವುಳ್ಳ ನಡವಳಿಕೆ, ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಅಲೌಕಿಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟು/ ಮೆಚ್ಚಿ ಆನಂದಮಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು". ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ, ಇತ್ಯಾದಿ (೧೯೮೫), ಕುರಿತು ಸರಾಗವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವ ಬರಹದ ಪುಸ್ತಕ ಸುಭಾಷಿಣಿ ದೇವಿ. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ ಕೊಡಗಿನ ಸಿ.ಪಿ.ರಾಜಾರಾಂ ಅವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಮೂಲತಃ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಅಂತರಂಗದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ರಾಜಾರಾಂರವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಅತೀ ವಿರಳವಾದಂತಹ ಅವರ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬರಹವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. "ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಣ ಮರದ ಕೊರಡುಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಾರಾಮ್ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಸಹಜ ರೂಪಗಳಿಂದ, ಭಿನ್ನವಾದ 'ವಿಕೃತಿ' ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು". ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಮ್ ರವರ Wood has all Primary colour which gives the sculpture life, being a soldier who is transferred from place to place every two years. It is a easiest material to handle and carry about and its storage is not very difficult. The tools required for its are light and few, ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇದೊಂದು ಆಕರ್ಷಕ ದಾಖಲೆ ಕೂಡ. ಇದೇ ತೆರನ ನೋಟಗಳು ದಾಖಲೆಗಳು ಅವರ ದಿನಚರಿ ಪತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಮ್ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಬರಹಗಾರರನ್ನೆಲ್ಲ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದಂತವರು. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆರ್.ಎಲ್. ಬಾರ್ಥೋಲೋಮಿಯೋ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ರಾಜಾರಾಮ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಭಾವಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ," ಎಂದರೆ ಮುಲ್ಕರಾಜ್ ಆನಂದ್‌ರವರು "This is remarkable quality in one so young" ಎಂಬ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಕುತೂಹಲಗಳನ್ನು ತೋರಿದಂತಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಧನೆಯ ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಹೊಳಹುಗಳು ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ಬರಹ ನಿಂತರೂ ಮುಂದೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗುವಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ನಿಸರ್ಗದ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚೆಲುವಿನ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೇಳೈಸಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅನುಪಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಪುಷ್ಪ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದೆ ಮುಕ್ತಾ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವರ ಕುಂಚದಲ್ಲರಳಿದ ಹೂ ಬನವು ಕಂಗಳಿಗೆ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ

ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿಯೇ ಜನಿಸಿ ಕನ್ನಡತನವನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನೆಲೆಯ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕಲಿಕೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಬಣ್ಣಗಳ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೂ, ಹೂಗೊಂಚಲು, ಹೂಗಿಡಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಿರುವ ಅವರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದೆಡೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಮುಕ್ತಾ ವೆಂಕಟೇಶ್‌ರವರು ೧೯೦೩ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರು. ಇಂದು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳ ರಚನಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶತಮಾನದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆಯೊಬ್ಬರು ದಾಖಲಾರ್ಹ ವೆಂಬುವವರಿದ್ದರೆ ಅವರು ಮುಕ್ತಾ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮತ್ತು ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಸುಭಾಷಿಣಿ ದೇವಿಯವರು; ಒಬ್ಬರು ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಿಯರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಪ್ರಿಯರು.

ಭಾರತೀಯರ ಜನಜೀವನವನ್ನು, ಭಾರತದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆನಂದದಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ವಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸುವಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸ್ಕೆಟಾಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್ ರಷ್ಯಾ ಮೂಲದವರಾಗಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಸಾವಿರಾರು ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದುದೂ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಚಾರವಾದರೂ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಬರುವ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ತನ್ಮಯತೆ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಿಷತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವಗಳ ಸ್ನೇಹಬಂಧುರತೆಯನ್ನು ನೆನೆದು, ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳ ಬರಹವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿರುವ ಎಂ.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರ ಸ್ವೆಟಾಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್ ಪುಸ್ತಕವು, ರೋರಿಕ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಸಾಧನೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಬಹುಶಃ ಶಿಲ್ಪಿ/ಕಲಾವಿದ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೇವಲ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಆತನು ತನ್ನ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಬಿಡದೇ ಹೋದರೆ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರ/ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ?

ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್ ರವರ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಂತರ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಅವರದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯ ಹೊಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಾಸುದೇವ್ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆನ್ನುವುದರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂರವರ ಎಸ್.ಜೆ.ವಾಸುದೇವ್ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಬಗ್ಗೆ ವಾಸುದೇವ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: I was fortunate to come under Panickar's wing, for he shaped my personality constantly interaction with him during my student days and after led me to find my own in contemporary art.

ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್.ಪಣಿಕ್ಕರ್ ವಾಸುದೇವ್‌ರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ Identity ಯನ್ನು ಹೊಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ರೇಖೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ವಾಸುದೇವ್‌ಗೆ ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನೀನು ಏನು ಮಾಡುವೆಯೋ ಅದೇ ಸತ್ಯ", ಇದರಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಾಸುದೇವ್ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಹಜವಾಗಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾದ ಪಣಿಕ್ಕರ್, ಮುನಿಸ್ವಾಮಿ, ಸಂತಾನರಾಜಾ ರವರನ್ನು ನೆನೆಯುವ ವಾಸುದೇವ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ನ್ಯೂಟನ್ ಸೌಜ್, ಡೀಕೋನಿಂಗ್ ರೋಥ್ಕೋ, ಪಾಲ್‌ಕ್ಲೆ, ಮತ್ತು ಹೆನ್ರಿ ಮಾತಿಸ್ಸೆಯವರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಹೂರಣವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ-ಶೈಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು- ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವ ಬರಹಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿರಳ. ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರುಗಳ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ.ಆಚಾರ್ಯ, ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಎನ್.ಎಸ್.ಸುಬ್ಬುಕೃಷ್ಣ, ರುಮಾಲೆ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ, ವೈ.ನಾಗರಾಜು, ಎಂ.ವೀರಪ್ಪ, ರಘೋತ್ತಮ ಪುಟ್ಟಿ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಕಾರಂತ, ಎಸ್.ಕಾಳಪ್ಪ , ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್, ಕೆ.ಕೇಶವಯ್ಯ, ಜಿ.ವೈ.ಹುಬ್ಳೀಕರ್, ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿಂಗಣ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ಪಿ.ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಎಂ.ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಎಫ್.ಎಂ.ಸೂಫಿ, ಎನ್. ಹನುಮಯ್ಯ, ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು, ಆರ್.ಎಸ್.ನಾಯ್ಡು, ಅ.ನ.ಸುಬ್ಬರಾವ್, ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ, ಎಂ.ಜೆ.ಶುದ್ಧೋಧನ, ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಎಮ್.ಈ.ಗುರು, ಎಸ್.ಕಾಳಪ್ಪ , ಎಚ್.ಎಸ್.ಇನಾಮತಿ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ, ನೀಲಕಂಠಾಚಾರ್, ಎನ್.ಎಸ್.ಸ್ಥಪತಿ, ಎ.ಎಚ್.ಹನುಮಂತಾಚಾರ್, ಎಸ್.ಎಸ್.ಕುಕ್ಕೆ, ಮೊದಲಾದವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಕಲಾವಿದ / ಕಲಾವಿದೆಯರ ಕುರಿತ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ / ಬರೆಹ ಯುವ ಉತ್ಸಾಹಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಮತ್ತು ಬರೆಹಾಸಕ್ತರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಅನೇಕ ಹೊಸ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ದೂರದರ್ಶನ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮೊದಲಾದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಇರುವ ಒಂದೆರಡು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಲುಪದೇ ಇರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಸರಿ.

ಇದುವರೆಗೂ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಳೆದ ೨೫-೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಕುರಿತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಭಿಮಾನ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನ್ಯರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ದೃಶ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಳೆದೆರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೇ

ಅಲ್ಲದೇ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗಳಿಂದಲೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದ / ಕಲಾವಿದೆಯರ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ

ಬಿ.ಪಿ. ಬಾಯಿರಿ ಒಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಲೇಖಕರು. ಭಾರತೀಯ ಯಂತ್ರ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲದ ರಂಗೋಲಿಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿವೆ; ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ರಂಗೋಲಿ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಹಸ್ತಚಿತ್ರಗಳು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚಿಕ್ಕಕಥೆಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾಪ್ರವೇಶ, ನವ್ಯಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಾರರು ಇತ್ಯಾದಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದ ಅವರು ಭಾವಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಮುದ್ರಿತಗೊಂಡು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ತಲುಪಿತ್ತು.

ಬಾಯಿರಿಯವರ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊರಗಿನ ಅಂದರೆ ವಿದೇಶಗಳ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಕುರಿತ ಕೌತುಕಭರಿತ, ಮಾಹಿತಿಯುಕ್ತ, ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರ 'ನವ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರರು' ಪುಸ್ತಕ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅವರ ಬರೆಹಗಳೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. 'ತರಂಗ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಮೂಡುಬೆಳ್ಳ ಅವರ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಬರೆಹಗಳೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ನಾ. ಡಿಸೋಜರವರು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕರಕುಶಲ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲೆ 'ಚಿತ್ತಾರ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಂಗಳೂರು, ಉಡುಪಿಗಳ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಲೇಖಕರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದಿರಲಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದದ್ದು ಅಪರೂಪವೇ. ಒಬ್ಬ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬರೆದ ಸಾಹಸಕ್ರಮಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ. ಅವರ 'ಕಲೆಯ ದರ್ಶನ', 'ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ' 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗಳು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗದಷ್ಟು ಸಂತೃಪ್ತಿ ನೀಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರು ಹೆಬ್ಬಾರರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸುಂದರ ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದರೆ ವ್ಯಾಸರಾಯಬಲ್ಲಾಳರು ತಾವು ಕಂಡ ಹೆಬ್ಬಾರರನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಉತ್ತರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಗಗಳ ಲೇಖಕರು ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರಿಚಯ ವಿಳಾಸ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದ ಲೇಖಕರು ಇತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಗಮನ ನೀಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಿತು. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಉದಯವಾಣಿಯ

ಈಶ್ವರಯ್ಯನವರು ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದದ್ದು ಉಂಟು. ಕೊಡಗಿನ ಪೊನ್ನಪ್ಪ ರಾಜಾರಾಮ್ ಬಗ್ಗೆ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಾಗಿ 'ಸಿ.ಪಿ. ರಾಜಾರಾಂ' ಕುರಿತು (2004) ಬರೆದದ್ದು ಉಂಟು. ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈರವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕುರಿತ ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (1987), ಅವರ 'ಹಾಡುವ ರೇಖೆಗಳು' singing lineನ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಕಾರಂತರ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಗಣೇಶ್ ಸೋಮಯಾಜಿ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕವೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಎನ್.ಜಿ. ಪಾವಂಜೆಯವರೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ಪಿ. ಬಾಯಿರಿ, ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸಂದರ್ಭದ ಹಲವರ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳು ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಆ ಭಾಗದ ಹಲವರು ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ/ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. 2015ರಲ್ಲಿಯೂ ಉಡುಪಿ ಮಂಗಳೂರು ಭಾಗದ ಹಲವರು ಜಾನಪದ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ರಾಘವ ಆಚಾರ್ಯ, ಆರ್. ರಾಜೇಶ್‌ರವರುಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಕಾಂತ್ ಸಿ. ಶೆಟ್ಟಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ, ಕೆ.ಎಸ್. ಶೇರೀಗಾರ್, ಕೆ.ಎಸ್.ರಾವ್, ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ ಪಿ.ಎಸ್., ಬಿ.ಜಿ. ಮೊಹಮ್ಮದ್, ಬಿ. ಗಣೇಶ್ ಸೋಮಯಾಜಿ, ಪಿ.ಎನ್. ಆಚಾರ್ಯ, ಭಾಸ್ಕರರಾವ್, ರಮೇಶ್ ರಾವ್, ಎಲ್.ಪಿ. ಅಂಚನ್, ಗುರುದಾಸ್ ಶೆಣೈ, ಎಲ್.ಎನ್. ತಲ್ಲೂರ್, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಅಡವೆ ಮೊದಲಾದವರು ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗುರುತನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರು; ಇತಿಹಾಸಕಾರರು, ವಿಮರ್ಶಕರ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವರು. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಹಲವರ ಕುರಿತ ಆಳವಾದ ನೋಟಗಳ ಬರೆಹಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟೇ ಬರಬೇಕಿದೆ. ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ ನಡುವೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಮಾರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಆಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ, ನನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕಲಾವಿದರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ದೂರುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಂಗಳೂರು ಉಡುಪಿ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ 2015ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳೂ ಇದ್ದವು.

■

೪೬

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾದ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು

ಡಾ. ಸತೀಶಕುಮಾರ ಪಿ. ವಲ್ಲೇಪೂರೆ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬಂದಿರುವುದು ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ ಸರಿ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಅವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬಂದಿರುವುದು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಇದು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಮಾತಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಇಡೀ ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಲಾವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಇರುವುದರಿಂದ ದಾಖಲಾತಿ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಲೋಕದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬರೆಯುವ ಬರವಣಿಗೆಯಂತೆ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಹೊರಬಂದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದದೆ ಆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಹಾಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರದರ್ಶನ "ಕ್ಯಾಟಲಾಗ್‌ಗಳೆ" ಕಲಾವಿದನ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನದ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಇದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಕಲಾಗುರುಗಳ ಕುರಿತು ಬಂದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ

ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬೇರೆಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಇರಲಿ. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಾಡಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಕುರಿತು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿವೆ; ಈ ನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಯುವ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಯಾಗಿವೆ.

ಕಲಬುರಗಿಯ ಶಂಕರರಾವ ಆಳಂದಕರ ಅವರ ಕುರಿತು ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ವಾಮನ ಜೋಗ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ "ಶಂಕರರಾವ ಆಳಂದಕರ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆಳಂದಕರ್ ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಬದುಕನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಈ ಭಾಗದ ಪ್ರಥಮ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಹೊರಬಂದ ಪುಸ್ತಕ ಇದಾಗಿದೆ. ಹೈದ್ರಾಬಾದ-ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾವಿದರಾದ ಡಾ. ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯವರು ೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದರು, ಇದನ್ನು ದಿ. ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಸಂಸ್ಥೆಯು ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮೊದಲು ಬಾರಿಗೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶಾಂತಲಿಂಗಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ್, ಡಾ. ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್, ಶಂಕರರಾವ್ ಆಳಂದಕರ್, ಡಾ. ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರ್, ನಾಡೋಜ ಡಾ. ಜೆ.ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ್, ಡಾ. ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯವರ ಕುರಿತು ಬಂದಂತಹ ಈ ಕೃತಿಯು ಅನೇಕ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಈ ಭಾಗದ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ "ಕಲಾವಿದ ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ"ಯವರ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕವು ಕಾಳೆಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ ಅವರು ಬರೆದ "ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ" ಕೃತಿಯು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಬದುಕನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಹ ಪುಸ್ತಕ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕ ಇದಾಗಿದೆ. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ "ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸೃಜನಶೀಲರು" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಡಾ. ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ, ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ್, ಡಾ. ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರು" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಹೈದ್ರಾಬಾದ-ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ "ಕಿನ್ನಾಳದ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನಾಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು

ವಿವರಿಸುತ್ತ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಂತರಸ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ "ಬಾರಾಮಾಸ" ಕೃತಿಗೆ ವಿಜಯ ಹಾಗರಗುಂಡಗಿಯವರು ಬಾರಾಮಾಸದ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಲಿತಕಲಾ ಆಕಾಡೆಮಿಯ "ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು" (೧೯೬೫–೧೯೯೩) ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕೃತಿಯು ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿತ್ತು. ಈ ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡುವ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರು ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಲಿಗೆ ಮುಂಬಯಿ ಸರ್ ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು ಅಥವಾ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರೇ ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಗಳು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ "ಬಾನಯ್ಯ ಗುರುಡಾದ್ರಿ" ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕಲಬುರಗಿಯ ಬಸವರಾಜ ಉಪ್ಪಿನ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸುರಪುರ ನಾಯಕರ ಗುರುಡಾದ್ರಿ ಮನೆತನದ ಬಾನಯ್ಯನ ಕಲೆ ಕಲಾ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಮನೆತನದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಈ ಪುಸ್ತಕದಿಂದಾಗಿದೆ. ಗವಿಸಿದ್ಧ ಎನ್. ಬಳ್ಳಾರಿ ಅವರ "ಕಿನ್ನಾಳದ ಗೊಂಬೆಗಳು" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನಾಳ ಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಎಂ.ಜಿ. ಬಿರಾದಾರ ಅವರ "ಶಂಕರರಾವ್ ಆಳಂದಕರ್" ಕೃತಿಯು ಆಳಂದಕರ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾಬದುಕನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಕಲಬುರಗಿಯ ಚಂದ್ರಹಾಸ್ ವೈ. ಜಾಲಿಹಾಳ ಅವರು ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಮತ್ತು ಉಪಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಪೂರ್ಣಿಮ ಪಾಟೀಲ, ಹನುಮಂತ ವಿ. ಮಂತಟ್ಟಿಯವರು ಕೂಡಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ಕಲಾವಿದ ಅಂದಾನಿ ಐವತ್ತು" ಪುಸ್ತಕವು ಕಲಬುರಗಿಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ "ಎಸ್.ಎಸ್. ಮನೋಳಿ" ಪುಸ್ತಕವು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದವರು ಮಮತಾ ಜಿ. ಸಾಗರ ಅವರು. ಮನೋಳಿಯವರ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಾ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಯನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಸಮೇತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಬುರಗಿಯ ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಟಿ. ಭೂಪಲೆಯವರು ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಎಲೆಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆ ಇದ್ದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಾಡಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸಲ್ಲುವುದು ಕಲಾವಿದ ಡಾ. ಅಂದಾನಿ ವಿ.ಜಿ.ಯವರಿಗೆ. ಅಂದಾನಿಯವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ಈ ಭಾಗದ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕಲಾಬರಹಗಾರರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ.ಎನ್. ಅಕ್ಕಿ ಅವರು ಎಂ.ಟಿ. ಭೂಪಲೆ ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನ ಗಾಥೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡ

ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಭೂಪಲೆಯವರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ "ರಮ್ಯಕಲೆಯ ರಸಋಷಿ ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ" ಪುಸ್ತಕವು ಕಲಾವಿದ ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರು ಕಲಾತಪಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಯ ಸಾಕಾರರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಹೈದ್ರಾಬಾದ-ಕರ್ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ನಾಡೋಜ ಡಾ. ಜೆ.ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ್ ಅವರ ಕುರಿತು ಕುಪ್ಪಣ್ಣ ಕುಂದಗಲ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ "ಜೆ.ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ್." ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಖಂಡೇರಾವ್ ಅವರ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಈ ಭಾಗದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕ ಇದಾಗಿದೆ. ೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್.ವಿ. ಮಂತಟ್ಟಿಯವರು "ಶಾಂತಲಿಂಗಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ್" ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಕಲಾವಿದರು ಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು ಮತ್ತು ಈ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಶೈಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ೨೦೦೦ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ "ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲೆ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕ "ಬಯಲು ಬಯಲಾದ ರೇಖೆಗಳು" ಕಲಾವಿದ ಡಾ. ಅಂದಾನಿ ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿದ್ದು ರೇಖೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ಭಾವ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಎಂಬ ಉತ್ತಮ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಅಂದಾನಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನದ ಜೊತೆಗೆ ಇವರೇ ರಚಿಸಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. 'ಬಯಲು ಬಯಲಾದ ರೇಖೆಗಳು' ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಬಯಲಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಂದೊಡ್ಡಿರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಓದುಗನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅನಂದ ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಲಬುರಗಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಎಸ್.ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಬರಹಗಾರರೂ ಆದ ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ ಅವರು ಸಣ್ಣಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡಾ. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರು ಬರೆದಿರುವ "ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ" ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತಂತೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಗ್ರಂಥ ಇದಾಗಿದೆ. ಡಾ. ವಿ.ಎಂ. ಬಾಗಾಯತ್‌ರವರು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬಿದರಿನ ಕಲೆಯ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ,

ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಗವಿಸಿದ್ದಪ್ಪ ಎಚ್. ಪಾಟೀಲ್ ಅವರು ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾದ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಯ್ಯ ಟಂಕಸಾಲಿಮಠ ಅವರ ಬದುಕು ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ "ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಹುಮನಾಬಾದ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಯರನಾಳ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ "ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಯುವ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ, ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯಗಳಿವೆ.

'ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯು ಅಂದಾನಿಯವರು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಕಲಬುರಗಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ ವಿಧ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ ತಾನು ಬೆಳೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲಾ ಬಳಗವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದಾಗ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಬ್ಬರೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ "ಧನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿ" ಕಲಬುರಗಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ನಾಡಿನುದ್ದಕ್ಕು ಪರಿಚಿತರಾದ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಅದೇ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚನೆಮಾಡುತ್ತ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಧನಂಜಯರನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ "ಡಾ. ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ" ಪುಸ್ತಕವು ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕಲಬುರಗಿಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಂತರವೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನದ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಕಲೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ: ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆ ಕಲಾವಿದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಭಾಗದ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ, ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಅವರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಡಿನ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರ ಅವರ ಕುರಿತು ಎಚ್.ಎ. ಅನಿಲ ಕುಮಾರ ಅವರು ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ "ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರ" ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿರುವ ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರ ಅವರು ಬೆಂಗಾಲದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು

ರಚಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡರು. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ತನ್ನ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಕೃಷಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲಾನಂತರಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ದೇಶಿ ನೆಲೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಚಿರಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರು.

೨೦೦೯ರಲ್ಲಿ ಐ.ಬಿ. ರಾಠೋಡ ಅವರ "ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಐ.ಬಿ. ರಾಠೋಡ್ ಅವರೆ ರಚಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವು ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸಪ್ರಯತ್ನ. ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ ಇವರು ೨೦೦೯ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ "ದೃಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೇಖನಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಭಾಗದ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು, ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕ ೨೦೧೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ "ದೃಶ್ಯ ಪದದೃಶ್ಯ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲೆ, ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಲೇಖನಗಳಿವೆ.

೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ "ಎಂ.ಬಿ. ಲೋಹಾರ್" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಬಂಟನೂರ್ ಅವರು ಲೋಹಾರರ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸದಾಶಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಲೋಹಾರ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಡಿ.ಬಿ. ನಾಯ್ಕ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರು" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ೧೯೮೫ರಿಂದ ೨೦೦೫-೨೦೦೬ರ ವರೆಗಿನ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಗೌರವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಭಾಗದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಉತ್ತಮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಬರೆಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಡಾ. ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತರ ಕುರಿತಾದ ಡಾ. ಮೋಹನರಾವ್ ಬಿ. ಪಂಚಾಳ ಇವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ್ ಇವರ ಸಂಪಾದನೆಯ ಜ್ಞಾನ ಶಿವಾ ಎಂಬ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಯು ಬಾದಾಮಿ ೩ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳಿವೆ.

ನಾಡೋಜ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ "ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಳೆಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡ ಸಾಧನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಇದು ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ನಾಡೋಜ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರು ಸಾಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಮತ್ತು ಪರಿಚಯಿಸುವ 'ನಾಡೋಜ ಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ದೇವು ಪತ್ತಾರ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯ 'ಸೊಗಡು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವು ದೇವು ಪತ್ತಾರ ಅವರ ತಂದೆಯವರ ಸ್ಮರಣೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆಯವರು ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜನವರಿ-೧೯೯೫ರಿಂದ ಜನವರಿ-೧೯೯೯ರ ವರೆಗೆ 'ಕಲಬುರಗಿ ಕಲರವ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೈದ್ರಾಬಾದ-ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ "ದೇಸಿ-೩" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಅರುಣಿಯವರ ಕೃತಿ. ಇದು ಇಡಿ ದಖನಿ ಸುಲ್ತಾನರಾಳಿದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡಾ. ಪಿ.ಕೆ. ಖಂಡೋಬಾ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ಹೈದ್ರಾಬಾದ-ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಷಯಕೋಶ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸಂಪುಟ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಕಲಬುರಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಬಣ್ಣ ಬಯಲು" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಬೆಳಗಾವಿಯ ಡಿ.ಎಸ್. ಚೌಗಲೆಯವರು ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಯುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕ. ವಿಜಯ ಸಿಂಧೂರ್, ಕೆ.ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಮಾನ್ನೊಳ್ಳಿ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ವೆ. ಜಾಲಿಹಾಳ, ಈಶ್ವರ ಪತ್ತಾರ, ಬಿ.ಕೆ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ್, ರಮೇಶ ತೇರದಾಳ, ರಾಜು ತೇರದಾಳ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗಮ ಈ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿದೆ.

ಕಲಬುರಗಿಯ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿಯವರ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಲೇಖ.ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೨೦ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಲೇಖಕರದಾಗಿದೆ.

೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇವರದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ "ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ." ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನಾಳಿದ ನಾಯಕರ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾಗೋಡಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ "ಸೇಡಂ ಶ್ರೀ ಶಿವಶಂಕರ ಸ್ವಾಮಿ ಮಠದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು"ದ ಮಹತ್ವವೇನೆಂದರೆ ಕಲೆಗೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ಮಠ ಮಾನ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರದ ವಿವರಣೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೇಡಮ್ ಶಿವಶಂಕರ ಸ್ವಾಮಿ ಮಠದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನಾ ಕಲಾವಿದರು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಕೃತಿಯು ೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿಯವರ ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹದಿನೈದು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದ್ದು ದೃಶ್ಯ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.

'ಹೈದರಾಬಾದ-ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪರಂಪರೆ' ಈ ಕೃತಿಯು ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಕಲಬುರಗಿ ಕಂಪು' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಲಲಿತಕಲಾ ವಿಭಾಗದಿಂದ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಂಡಿಸಿದ ಹೈದರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿ.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಹಂಪಿಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ವತಿಯಿಂದ ೨೦೧೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಡೋಜ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್ ಖಂಡೇರಾವ್‌ರವರ ಕೃತಿಯು ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ನೀಡುವ ನಾಡೋಜ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ನಾಡಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸುವ ಮಹದಾಸೆಯದಾಗಿದೆ. ೨೦೦೯ರ ಲೇಖಾವರಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳು ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಲೇಖನಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೧೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಕಂಡ 'ಮುಖಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಣಗನಹಳ್ಳಿ ಸನ್ನತಿಯ ಉಬ್ಬು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು ಭಾವಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರವೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ಶಾಂತಲಿಂಗಪ್ಪಾ ಪಾಟೀಲ್, ಡಿ.ಜಿ. ಬಡಿಗೇರ, ದಂಡಾವತಿ ಮಠ, ಎಂ.ಎ. ಚಟ್ಟಿ, ಹಡಪದ, ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್, ಜಿ.ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ್ ಮುಂತಾದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವಚಿತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ.

ಬಸವರಾಜ ಎಸ್. ಕಲೆಗಾರ ಅವರ 'ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಸಂಗಣ್ಣ ಎಂ. ದೋರನಳ್ಳಿ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು' ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ 'ಕಲಾನ್ವೇಷಣೆ' ಈ ಭಾಗದ ಕಲೆ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಪರಶುರಾಮ್ ಪಿ. ಅವರ 'ದೃಶ್ಯಮಂಥನ' ೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆ ಕಂಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ, ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಕಲಾಶಿಬಿರಗಳ ಕುರಿತು ಹೊರಬಂದ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಡಾ. ರಹೇಮಾನ ಪಾಟೀಲ್ ಅವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧವಾದ 'ಬೀದರಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ೨೦೧೪ರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೀದರಿ ಕಲೆ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಬಹುಮುಖಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಾದ, ಕಮಡೋಳಿ ಮಿಣಜಗಿ, ಹೀಗೆ ಅನೇಕರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಬಂದ ಕನ್ನಡದ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿರುವುದು ತುಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಇವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಸೋಮಶೇಖರ್ ಸಾಲಿ' ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕ.

೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಎಂ.ವಿ. ಮಿಣಜಗಿ' ಎಂಬ ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ. ಮಿಣಜಗಿಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಎಂ.ವಿ. ಮಿಣಜಗಿಯವರು ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಿದ ಮಹನೀಯರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬದಾಮಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಕೈಗೊಂಡು ಯುವಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ವಿವರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಅನ್ನದಾನಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಎಂ.ವಿ. ಚೆಟ್ಟಿ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕವು ಕಲೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಇವರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಗೌರವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ಬದುಕಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಏರುಪೇರುಗಳು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಎಂ.ಎ. ಚೆಟ್ಟಿ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕ 'ಡಿ.ಜಿ. ಬಡಿಗೇರ' ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನ್ನದಾನಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ 'ಅಮೀನ ಸಾಹೇಬ ಕಮಡೋಳಿ' ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಬದುಕನ್ನು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಾಡಿನ ಯುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ.

೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವು ಎಸ್.ಕೆ. ಹೂಗಾರ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಅಂದರೆ ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆದಾಯಕರಾದ ಹಾಲಭಾವಿರವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಮನು ಬಳಿಗಾರ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕೃತಿ 'ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿ.' ಇವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯವರು ಆಯೋಜಿಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಗೌರವ ಸಮರ್ಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತಂದಿದೆ.

೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆ.

ಹಡಪದ ಅವರ ಕುರಿತು ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ವಿಜಯ ಸಿಂಧೂರ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ಅವರು ಸಿಂಧೂರರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಕಲೆ, ಕಲಾಸಂವೇದನೆ, ರಸಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ' ಕೃತಿಯು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 'ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ (೨೦೦೮) ಈ ಭಾಗದ ಎಂ.ಜಿ. ಮಶಾಲ್‌ಕರ್, ಎಂ.ಜಿ. ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ, ಗೌತಮ್ ವಿ.ಎ., ಪರಶುರಾಮ್‌ರವರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಬಸವರಾಜ ಹಳಿಜೋಳ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಆರ್.ಜಿ. ರಾಯ್ಕರ್ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾಚಾರ್ಯ ಸಿ.ಎನ್. ಪಾಟೀಲ್ ಅವರ 'ಜ್ಯೋತಿರ್ಗಮಯ', ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ, ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಗದಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಸಿ.ಎನ್. ಪಾಟೀಲ್‌ರ ಕುರಿತು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ.

ಗದುಗಿನ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಮನೆತನ ಅಕ್ಕಿಮನೆತನದವರು. ಈ ಮನೆತನದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾದ ಶಿವಾನಂದ ಅಕ್ಕಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು. ಇವರನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದ ಬರಹಗಾರ ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆಯವರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಕೋಟೆ ಕುಮಾರ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಜಿ.ವೈ. ಹುಬ್ಳೀಕರ್ ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. 'ಚಿಂಗಾರಿ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕಥಾ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಇವರು.

ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾದ ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಮಾತು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗುಣಮಟ್ಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

■

೪೭

ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಕಲಾವಿದರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

ಪ್ರೊ. ಅಂದಾನಿ ವ್ಹಿ.ಜಿ.

ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿಕಾಸದ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾನವನ ವಿಕಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು, ಪುರಾಣಗಳಿಂದ, ಕಥೇ ತಾಡೋಲೆಗಳಿಂದ ದಾಖಲಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಪರಂಪರೆಗೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಕಾಲಾನುಕಾಲದ ಪರಂಪರೆಗಳ ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ಬದುಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹರಪ್ಪ ಮಹೆಂಜೊದಾರೋಗಳಿಂದ ಅಂದಿನ ವಿಗ್ರಹ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಇಟ್ಟಂಗಿ ತಯಾರಿಕೆ, ಕಟ್ಟಡದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ನಾಗರಿಕತೆಯು ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಗಳ, ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಲವಾರದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನ ಕುರಿತ ಸುಂದರವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪವು ನೆಲಕ್ಕುರಳಿದೆ. ಕೆತ್ತನೆಯ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ತಾಣ ಸನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎರಡು ಸಾವಿರ ಮೂರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸುಂದರ ರಿಲೀಫ ಮ್ಯಾರಲ್‌ಗಳು ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅದರ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಅಗಿಯುವ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಮುಗಿಯದೆ ಹಾಗೆಯೆ ಬಿಸಿಲಿನ ತಾಪಕ್ಕೆ ಮಲಗಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಇಂಥ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, "ಕಲಾವಿದರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ" ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕ ಹೈದ್ರಾಬಾದ-ಕರ್ನಾಟಕದ ಐದು ಜನ

ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀ ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ದಿ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವಿದರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಗ್ರಂಥವು ಲೋಕಾರ್ಪಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಸುರಪುರದ ಗರುಡಾದ್ರಿಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು, ಶಾಂತಲಿಂಗಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ, ಶಂಕರರಾವ ಆಳಂದಕರ, ಎಂ.ಟಿ. ಬೋಪಲೇ, ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರ, ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಖಂಡೆರಾವ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಅಂದಾನಿ ವ್ಹಿ.ಜಿ.ಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಚಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ ಶ್ರೀ ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಮನೋಭಾವನೆಗಳ ಈ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಜನ ಈ ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಬರಹಗಾರರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಡೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಗುಲಬರ್ಗಾ ನಾಡು, ಇತಿಹಾಸ ಅನೇಕ ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರ, ಶರಣರ ಸಂತರ, ಸೂಫಿಗಳ ನಾಡಾಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ, ಚಾಲುಕ್ಯರ, ಮೌರ್ಯರ, ಬಹಮನಿಯವರಿಂದ ಆಳಿದ ನಾಡಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ ಎನಿಸಿದ "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ" ರಚಿಸಿದ ನೃಪತುಂಗರು ಬಾಳಿದ ನಾಡಾಗಿ, ವಚನಕಾರರ, ಶರಣ-ಶರಣೆಯರು ಕಟ್ಟಿದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ನಾಡಾಗಿ ಬೌದ್ಧ, ಶೈವ, ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಇಸ್ಲಾಂ, ಸೂಫಿ ಸಂತರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ, ಭಾಷಾಬಾಂಧವ್ಯದ ನಾಡಾಗಿ ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ಉರ್ದು ಭಾಷೆಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಭಾಗ ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಬಿಸಿಲಿನ ತಾಪಮಾನತೆಗೆ ಬಗ್ಗದ ನಾಡಾಗಿ, ಜನರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಗೌರವಿಸುವ ಮನೋಗುಣ ಹೊಂದಿದ ನಾಡಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಬೆಳೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು ಎರಡು ಹೊತ್ತು ಊಟಕ್ಕೆ ವಾಸಿಸಲು ಮನೆಯಿಲ್ಲದೆ ತೊಂದರೆಗಳಿಂದ ಬದುಕಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಅಪರೂಪದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಎದುರಿಸಿದ ಕಷ್ಟ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡ ಜೀವನ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸತ್ತ ನಂತರ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳು ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ, ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಲೆ ದೇಶದ ಸಂಪತ್ತು, ಕಲಾವಿದ ಜನರ ಸಂಪತ್ತು" ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲೇಖಕರು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆರು ಜನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದರಾದ ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ ಹಾಗೂ ಧನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಅವರ ಪರಿಚಯವನ್ನು

ಬಿಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರು ಬರೆದ ಯಾವ ಪತ್ರಗಳಿಗೂ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದೆ ಕಲಾವಿದರು ಉಳಿದುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಒಡನಾಟ, ಗೆಳೆತನದ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಅಂದಾನಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಶಂಶನೀಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಹೊರಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಕಲಾವಿದರು ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ' ಗ್ರಂಥ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಕಲಾವಿದರ ಮೂರುಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮುದ್ರಣದಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ನಿಜವಾದ ಪರಿಚಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನಿಂದ ಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆ ಮೂರು ಸುರಪುರದ (೧೭೦೦) ಗರುಡಾದ್ರಿಯವರ ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ವರ್ಣನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳ ಅರಿವು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ, ಅಲಂಕಾರಿಕೆ, ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀಕ ಅರಿವುಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆಯೊಂದಿಗೆ, ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾಲು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಟ್ಟಡದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿನ ರಾಜರ ಕುಟುಂಬ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪೂಜಾ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಮೂರನೆಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ೨೦ ಜನ ಪಾಳೆಗಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ, ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ, ಶೈಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಅಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ರೂಪ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ, ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗರುಡಾದ್ರಿಯ ಜೀವನ ಕುರಿತು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಪುಸ್ತಕ ತಂದಿರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಉಪ್ಪಿನ ಅವರು ಲೇಖಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಗರುಡಾದ್ರಿಯ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಮಿಡವಲ್ಸ್ ಟೇಲರ್ ಲಂಡನ್ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು, ವಿಶ್ವದ ಸಾವಿರಾರು ಜನಕ್ಕೆ ನಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದ ಶಾಂತಲಿಂಗಪ್ಪ ಪಾಟೀಲರು ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದು, ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಬೀದರ, ಗುಲಬರ್ಗಾದ ನೂರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜಲವರ್ಣ ತೈಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿನ ಹಿಡಿತ ಪ್ರತಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಲವು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪಟೇಲರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವುಕತೆಯ ಗುಣ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ನಾಡಿನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ನೋವು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಬದುಕನ್ನು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಧೀಮಂತ ಕಲಾವಿದ ಶಂಕರಾವ ಆಳಂದಕರ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಂಥ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ನೂತನ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಲವರ್ಣ, ತೈಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲದೆ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ, ಸ್ನೇಹಜೀವಿಯಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳವಾದ, ಸಂತರಂತೆ ನಿರಾಡಂಬರ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಿಂದ ನಾಡನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಕಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫ರಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಸರಾಫ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು.

ಜೆ.ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೇತನ ಪಡೆದು ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಮುಗಿಸದೆ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ, ಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಎಂ.ಟಿ. ಬೋಪಲೆ, ಜಿ.ಡಿ. ಕಮಡೆಗರ ಅವರನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶರಣಬಸವೇಶ್ವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಆಧಾರಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಆಧಾರಿತ ಅನೇಕ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರವರ ಕುರಿತು ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಅವರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಟಿ.ಬೋಪಲೆ ಬೊಂಬಾಯಿ ಪ್ರಗತಿ ಗುಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪೈಪೋಟಿಯಗಿ ಹೈದ್ರಾಬಾದನ ಪಿ.ಟಿ. ರೆಡ್ಡಿ, ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎ.ಐ. ಮಜಿದ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಅನೇಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿ ತೈಲವರ್ಣದ ಹರಿತವಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಿತರಾಗಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದು, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಹಕೀಮ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಶ್ರೀಯುತ ತಿಪ್ಪಣ್ಣ ಶ್ರೀಮತಿ ಚಂಪಾಬಾಯಿಯವರ ಮಗನಾಗಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೋಪಾಲೆಯವರು ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೊಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಿಂದ ಪಾಸಾಗಿ ಮುಂದೆ ಅದೇ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಗಾಮಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಗೌರವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರಾಗಿ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಮೊಗಲ ಶೈಲಿ, ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಬಾಂಬೆ ಆರ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದು, ಅನುಭವಿಕ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಜನಸಮೂಹದಿಂದ, ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು.

ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಚಳವಳಿ ತೀವ್ರಗೊಂಡಾಗ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಬಿಟ್ಟು ಗುಲಬರ್ಗಾಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಅವರ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ೩೦೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು ಮಾಯವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ತಡೆಯದೆ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡ ಬೋಪಲೆಯವರು ಬೇಸತ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಗುಲಬರ್ಗಾಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೂ ಗುಲಬರ್ಗಾದ ದಿ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿವೆ.

ಹೋರಾಟಗಾರ, ಕೃಷಿಕ, ಕಲೋಪಾಸಕ ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರ (ಜನನ: ೧೪-೪-೧೯೨೮) ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರಾಗಿ ಗೌರವದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ನಾಡಿನ ಜನಮನ ಗೆದ್ದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಉನ್ನತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಭಾಜನರಾಗಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್‌ಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟಗಾರರಾಗಿ, ತತ್ತ್ವ ನಿಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ವೃತ್ತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಕೃಷಿಕರಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ನಂದಲಾಲ ಬಸು ಅವರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ೧೯೫೧ರಿಂದ ೧೯೫೫ರವರೆಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ, ಸಾಧನೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಘನತೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಪರಂಪರೆ ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು. ಅಂಥ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳಿಂದ ವೈಭವದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ರಮ್ಯ ನೋಟಗಳಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾ ಗುರುಗಳಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಕಾರ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತಿಕೆ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣ, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಗೌಡರಿಗೆ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿ ಬಿರ್ಲಾ ಭವನದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಬದುಕಿನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮ್ಯೂರಲ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೌಡರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಿರ್ಲಾ ಭವನ ಮ್ಯೂರಲ್‌ಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ನಾಡಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ದಿನಾಂಕ:೨೨.೪.೨೦೧೧ ರಂದು ದೈವಾಧೀನರಾದರು.

ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಕಲಾವಿದನಾದ ಜಗದೇವಪ್ಪ ಖಂಡೆರಾವ ಅವರ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದಾಗಿವೆ. ಸರಳತೆ, ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಕಲಾವಿದ ಖಂಡೆರಾವ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕನಸಿನಂತೆ ನಡೆ ನುಡಿಯಂತೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗುಲಬರ್ಗಾದ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತ ಶಂಕರಪ್ಪ ಶ್ರೀಮತಿ ಬಸಮ್ಮ ಅವರ ದಂಪತಿಯ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾಗಿ ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ್ದಾರೆ.

ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಸರಕಾರಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತ ಮಹಮದ್ ಶರೀಫ್ ಅವರು ಕಲಾಗುರುಗಳಾಗಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೂತನ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ದಂಡಾವತಿ ಮಠ ಅವರ ಆತ್ಮೀಯ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಿ.ಬಿ. ಕರಡಗಿಯವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಶ್ರೀ ಖಂಡೆರಾವ ಅವರು ದಿ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿ.ಬಿ ಕರಡಗಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ದಂಡಾವತಿ ಮಠ ಅವರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ೧೪ಮೇ ನವೆಂಬರ್ ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆ ಅಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಚಿವರಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಆರ್. ಕಂಠಿಯವರಿಂದ ಉದ್ಘಾಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಕಿರಾಣಾ ಬಜಾರ ಬಾಡಿಗೆಯ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಗುಂಪಿನ ಶ್ರೀ ಅಂದಾನಿ ವ್ಹಿ.ಜಿ. ಶಿವಶರಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪಿನ, ಬಸವರಾಜ ಉಪ್ಪಿನ, ಮಂಗಳಾ ಪಂಡಿತ, ಎಂ.ಬಿ. ಲೊಹಾರೆ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಕಲಾಶಾಲೆಯು ಖಂಡೆರಾವ ಅವರ ದೂರದೃಷ್ಟಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಅನೇಕ ಅವಕಾಶಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದ, ಜೆ.ಖಂಡೆರಾವ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಶರಣಬಸಪ್ಪಾ ಅಪ್ಪಾಜಿಯವರು ಶರಣಬಸವೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ೧೯೭೧ರಿಂದ ಖಂಡೆರಾವ ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ಶ್ರೀ ಅಂದಾನಿ ವ್ಹಿ.ಜಿ.ಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಖಂಡೆರಾವ ಅವರು ಜಲವರ್ಣ ತೈಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಸ್ಕೇಪ್ ಚಿತ್ರವು ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಸ್ಕೇಪ್ ಹಾಗೂ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೮ ರಿಂದ ೧೯೭೦ರವರೆಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಅವರದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆದರಣೀಯರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬಳಸುವ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕ ರೀತಿ, ಜಲವರ್ಣದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿತ್ತೂರ ಚನ್ನಮ್ಮ ಅವರ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಶಂಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ರಚನಾಶೈಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿವೆ. ಹೆಸರಾಂತ ಪತ್ರಕರ್ತರಾದ ಶ್ರೀ ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ "ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತತೆಯನ್ನು" ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಖಂಡೇರಾವ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣದ ಆಯ್ಕೆ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ, ಹರಿತದ ಕುಂಚದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಭವದ ಕಲ್ಪನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಕೊನೆಯ ಪರಿಚಯ ಕಲಾವಿದ,

ಕಲಾ ಆರಾಧಕ ಅಂದಾನಿ ವ್ಹಿ.ಜಿ.ಯವರ ಕುರಿತಂತೆ ಬರಹಗಾರರು ಅವರ ಜೀವನ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆಯಿಂದ ದುಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಡಿನ ವಿವರಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀ ವ್ಹಿ.ಜಿ ಅಂದಾನಿಯವರೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೃದಯವಾಗಿ ಸಾಧನೆ, ತ್ಯಾಗ, ಕಾರ್ಯನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಧನಸಹಾಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ನೂರಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಾದಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆಯ ಬಂಗಾರ ಮಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಅನುಭವದ ಕಷ್ಟ-ನೋವುಗಳಿಂದ ಅವರ ಕೀರ್ತಿ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿದೆ.

ಅವರ ವೈಭವ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಖ್ಯಾತರಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸರಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಪ್ಪು-ಬಿಳಿಪು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚನೆ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂದಾನಿಯವರು ಸದಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ, ಕೊಲಾಜ, ಪ್ರಿಂಟ್, ಮ್ಯೂರಲ್, ಡ್ರಾಯಿಂಗ್, ಜಲವರ್ಣ, ತೈಲವರ್ಣ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿನ ಕಲಾಸಕ್ತಿ, ಆರಾಧನಾ ಮನೋಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂದಾನಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಚಿತ್ರಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಹಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಂದ ಅಂತರಿಕ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇವರ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಶೈಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅನೇಕ ಯುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಹದಿನೆಂಟು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳಿಪು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿ, ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ ಗ್ರಂಥವು ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಸಹ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಡಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಗಂಭೀರತೆಯ ಅರ್ಥ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರದೇಶದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಗಟ್ಟಿತನದ ಅರಿವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡು, ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಅನೇಕ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿರುವ ಇದೊಂದು ಗಣನೀಯ ಗ್ರಂಥ.

■

೪೮

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ : ಕೆಲವು ನೋಟಗಳು

ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಎಚ್. ಬಂಟನೂರ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವಂತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿದೆ. "ಚಾಲುಕ್ಯ, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಹಲವು ಸುಂದರ ಪುಟಗಳಿವೆಯಾದರೂ ವಿಜಯನಗರದ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನೀಡಿದ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಫಲ ಮುಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ವಿಜಯನಗರದ ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಗ್ರಾನೈಟ್ ಶಿಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗ ಬೆರಗನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥದು." ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಯಂತ್ರದ ಚಕ್ರವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಪುಟಿಯುವ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಧ್ವನಿ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಆಧುನಿಕ ಧ್ವನಿ ಮೊದಲೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕೇಳಿಬಂತು. ದೇವಿಪ್ರಸಾದರಾಯ್ ಚೌಧರಿ, ಪ್ರದೋಷ್ ದಾಸ್ ಗುಪ್ತ, ಶಂಕೋ ಚೌಧರಿ, ರಾಮ ಕಿಂಕರ್ ಬೈಯ್ಸ್ (ಎಲ್ಲರೂ ರಾಜ್ಯದ ಹೊರಗಿನವರು) ಮೊದಲಾದವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜೀವದುಂಬಿ ಏರುಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸದ್ದುಮಾಡಿ, ಇತರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದವು.

ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆರಂಭದ ಪುಟಗಳು (೨೦ನೇ ಶತಮನದ ೨-೩ ದಶಕಗಳು) ಅಷ್ಟೇನೂ ರೋಚಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ತನ್ನ ಆ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾ

ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ, ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೂಲ(ದೇಶೀ) ನೆಲೆಯ ಸತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡುದಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು(ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿ) ನಮ್ಮ ದೇಶೀ ಕಲಾವಿದರು ನೇರವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಅನುಕರಿಸಿ, ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತುಡಿತಗಳ ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮುಂದಿನ ಯುವಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಂತೂ ಸತ್ಯ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ನಂತರ ಕಲಕತ್ತಾದ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಮರಳಿದ್ದ ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಅವರು(೧೮೮೭-೧೯೬೨) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಹಾದಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಹೊಸ ಭಾವ ವೈಭವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ 'ರವೀಂದ್ರರ ಭಾವಶಿಲ್ಪ', 'ಹೋಟೆಲ್ ಮಾಣಿ'ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿನೀಡುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕತೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಅಂಕುರಿಸಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ರೂಪಶಿಲ್ಪಿ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಬಸವಯ್ಯ (೧೯೦೦-೧೯೭೮) ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹಲವು ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತು, ರೂಪಶಿಲ್ಪದ ಉನ್ನತ ಹಂತಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದವರು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ(೧೯೨೩-೪೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ) ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ರೂಪಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನ ಮೂಡಿಸಿದರು.

ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಡಿದ್ದ ಆರ್.ಎಸ್.ನಾಯ್ಡು ಅವರಂತೂ ಸ್ವಯಂ ಕಲಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದರು. ೧೯೩೦, ೩೭ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು-ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಲಂಡನ್ನಿಗೂ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ ಭಾವತೀವ್ರತೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳುಳ್ಳ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ, ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ಗುಲಬರ್ಗದ ಧನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಅಂತಹವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಅವರ ಹಲವು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರಚನೆಗಳು. ತಾಯಿ-ಮಗು ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಶಿಲ್ಪಿಯವರ

ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗರಾಳದ ಶಿಲ್ಪಿ ವೀರಪ್ಪ ಕುಂಬಾರ ಕೂಡ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವರು. ಇವರ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಔಂದ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೂಲತಃ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿದ್ದ ದೇವನಹಳ್ಳಿಯ ಎ.ಸಿ.ಎಚ್. ಆಚಾರ್ಯ ಅವರು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಕ್ಯುಬಿಸಂ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನೀಡಿತು.

ನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ(ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲ) ಬಂದ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿತೆನ್ನಬೇಕು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆ

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾಗುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಂದರೆ, ಪೊನ್ನಪ್ಪ ರಾಜಾರಾಮ, ಎನ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಲ್. ಪಿ. ಅಂಚನ್, ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ, ವಿ.ಎ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಎನ್.ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ, ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್ ಮೊದಲಾದವರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಮೂಲತಃ ಕೊಡಗಿನವರಾದ ಪೊನ್ನಪ್ಪ ರಾಜಾರಾಮ್(೧೯೨೭-೬೧) ಸೈನಿಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ನೂರಾರು ನವ್ಯಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಮರದ ಬೇರು-ಬೊಡ್ಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಿಸಿ, ಹೊಂದಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯವರಾದ ಎನ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ಬರೋಡದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳೆರಡನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಗಳೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. 'ಅಶ್ವ' ಸರಣಿಯ ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳಂತೂ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೇ ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಅಲ್ಲದೆ ಬೃಹತ್ತಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಪರಿಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ. ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿರುವ ಎಲ್.ಪಿ.ಅಂಚನ್ ಅವರು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇವರ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಘನಾಕೃತಿ ಶೈಲಿಯವು.

ದೇವನಹಳ್ಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಎ.ಸಿ.ಎಚ್. ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಗೆ ಜಿಗಿದವರು.

ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಿ ಇವರು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದವರು. ಲೋಹ, ಟೆರಾಕೊಟ್ಟ, ಫೈಬರ್, ಕಲ್ಲು ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದಂತಹ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕೈದು ದಶಕಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವರು. ನೋವು-ನಲಿವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಚಲಪತಿಯವರು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವರು. ಇವರ ಲೋಹಶಿಲ್ಪವೊಂದಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದಕ್ಕಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಮಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಂದ ಗೌರವವಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಕೇರಳ ಮೂಲದವರಾದ, ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೂಡ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ಆಳೆತ್ತರಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿರುವ ಇವರ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸರಳೀಕೃತ, ಆಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಸಿಮೆಂಟ್ ಮತ್ತು ಫೈಬರ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಇವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಈಚೆಗೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹರಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಶೈಲಿಯ (ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಟೊನಿಕ್) ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವರು.

ಮೈಸೂರಿನ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ದೃಶ್ಯಕಲಾಅಕಾಡೆಮಿ(ಕಾವಾ)ಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ಬಾದಾಮಿ ಮೂಲದ ಶಿಲ್ಪಿ ವಿ.ಎ.ದೇಶಪಾಂಡೆ ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಕಲಿತು ಬಂದವರು. ಲೋಹ, ಕಲ್ಲು, ಫೈಬರ್ ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿರುವರು. ವಸ್ತುವೊಂದು ದ್ರವೀಭವಿಸಿ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಘನೀಕೃತಗೊಂಡಾಗ ಕಾಣುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ತಂದಿರುವರು.

ಟೆರಾಕೊಟ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಿಲ್ಪವೊಂದಕ್ಕೆ (ಹಂದಿಗಳು) ಟ್ರಿನಾಲೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಎನ್. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಹಲವಾರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವರು. ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಲಯದೊಳಗೆ ಜಾನಪದ ಹಾಗು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹವಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಆಗ ಪುಷ್ಪಮಾಲ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರೊಡನೆ ಅಚ್ಚ ಭಾರತೀಯವಾದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದುದು ವಿಶೇಷ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ಕೆ.ವಿ.ಸು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧೯೮೩-೮೫ರ ನಡುವಿನ ಅವರ ಟೆರಾಕೊಟ್ಟ ರಚನೆಗಳು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೆರಡರಿಂದ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗು ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ಲೀಷೆಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಅವರ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಟೆರಾಕೊಟ್ಟ ಅಲ್ಲದೆ ಫೈಬರ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್, ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೂ ಈ ಶಿಲ್ಪಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು.

ಬಹುವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆದವರಲ್ಲಿ ಯು. ಭಾಸ್ಕರರಾವ್ ಒಬ್ಬರು. ಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಿವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುವರು. ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಬಹುಪಾಲು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ವಿಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯ ಅರಳಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಭೀಕರ ಅನುಭವಗಳು 'ಕಬಾಬ್' ಸರಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಒರಟು, ವಿಕೃತ ಎನಿಸಿದರೂ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎನಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ, ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯ ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್ ಅವರು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕಟ, ತಳಮಳ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವರು. ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮರ, ಶಿಲೆ, ಫೈಬರ್, ಟೆರಾಕೊಟ್ಟ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ದೇವರಾಜ್ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು.

ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಶಿಲ್ಪಗಳು : ಈ ಮಧ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಆಗಾಗ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ, ನಟರಾಜ ಶರ್ಮ, ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಕೆ. ಜಿ. ಅರುಣ್, ಬಾಬು ಈಶ್ವರ್ ಪ್ರಸಾದ, ರಾಜೇಶ್ ದೇವಣಗಾಂ ಮೊದಲಾದವರು ಬಹುಪಾಲು ಮಣ್ಣು, ಮರ, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್, ಫೈಬರ್‌ಮಿಶ್ರ, ಮತ್ತು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಲ್ಲು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವರು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಟೆರಾಕೊಟ್ಟ ಮತ್ತು ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುವರು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಟೆರಾಕೊಟ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣವಿದ್ದರೆ 'ಹಸಿವಿನ ಮುಖಗಳು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೀಡುವ ನೋವಿನ ಒಳನೋಟಗಳು ಅನನ್ಯ. ತೀರ ಈಚೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಪರಿಸರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಯೂಸುಫ್ ರಚಿಸಿರುವರು.

ಬಾಬು ಈಶ್ವರಪ್ರಸಾದ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತ ಹೆಸರು. ಆದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುವರು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಸಾವು-ನೋವಿನ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇವರಿಂದ ಆಗಾಗ ರಚನೆಗೊಂಡದ್ದಿದೆ. ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ನಂತಹ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ನಂತರ ಸ್ವಂತಿಕೆ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ ಕೆ. ಜಿ. ಅರುಣ್ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮರ ಮತ್ತು ಫೈಬರ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಕಬ್ಬಿಣ, ಕಂಚುಗಳನ್ನು ಮರದೊಂದಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವರು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಕೆ.ವಿ. ಶಂಕರ್ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಜಿಗಿದು ಮೂರು ಆಯಾಮವನ್ನು ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಚ್ಚರಿಯೂ ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.

ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ರಾಮ್‌ದಾಸ್ ಆಡ್ಯಂತಾಯರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಭೂತಾರಾಧನಾ ಮೂಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ಸುಂದರಿಯಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು.

ಎಂ.ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಟೆರಾಕೊಟ್ಟ, ಮರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಶೋಷಿತರ

ನೋವು ಮತ್ತು ಬರದ ಮುಖಗಳು ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದಿವೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪರಿಚಿತರಾದ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವರು.

ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಎಸ್. ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ಅವರೂ ಲೋಹದ ಫಲಕಗಳ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನೆಯ ಸೆಳಕುಗಳೂ ಅವರ ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತೂರಿಕೊಂಡಿವೆ.

೧೯೯೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಹಲವಾರು ಜನ ಗಂಭೀರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರು ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಫಿಕ್, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಗಾಗ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಯುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರದಾರ, ಬೌನಿ, ಎಂ.ಸಿ.ರಮೇಶ್, ಉಮೇಶ್, ಎಂ.ರಮೇಶ್‌ಚಂದ್ರ, ಓಂ–ಪ್ರಕಾಶ, ಸುರೇಶ್, ನಾಗಪ್ಪ ಪ್ರಧಾನಿ, ವಿಜಯರಾವ್, ವೀರಣ್ಣ ಅರ್ಕಸಾಲಿ, ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ, ರೇಣುಕ ಕೆಸರಮಡು ಮೊದಲಾದವರು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರದಾರ ಮತ್ತು ಬೌನಿ ಅವರುಗಳು ಹೊರರಾಜ್ಯದಿಂದ ಬಂದು ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವವರು. ಬೌನಿ ಮರ, ಲೋಹ, ಫೈಬರ್ ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಮೂಲದ ಇವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು. ಇಂದು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬೌನಿ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಗಮನಾರ್ಹ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅವರವು. ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರದಾರ್ ಮರ, ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮತ್ತು ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಅಮೂರ್ತ ಶೈಲಿಯ ಹಲವಾರು ಗಮನಾರ್ಹ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುವಂಥವು.

ಎಂ.ಸಿ. ರಮೇಶ ಅವರು ಮರ ಮತ್ತು ಶಿಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವವರು. ಬದುಕಿನ ವಿಕೃತ ಮತ್ತು ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ತಳಮಳಗೊಂಡು ಆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೆರೆದಿರುವ ಉಮೇಶ್ ಅವರು ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಬಿಸುಟ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ತಂದು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಹಾಗೇ ಓಂಪ್ರಕಾಶ ಅವರು, ಬೃಹತ್ತಾದ ಗಂಭೀರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಕಪಟ, ದುರಾಸೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉತ್ತರಗಳನ್ನೂ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮರ, ಫೈಬರ್‌ಗಾಜು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ನಟರಾಜ ಶರ್ಮ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವದುಂಟು.

ಲೋಹ ಮತ್ತು ಶಿಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗಮನಾರ್ಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದವರು ನಾಗಪ್ಪ ಪ್ರದಾನಿ. ತಾಯಿ–ಮಗು, ಹಲವು ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ಸರಣಿಯಾಗಿ ಇವರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ. ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಹೊರ ಚಹರೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಲಲಿತಾಶಂಕರ್ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾದಲ್ಲಿರುವ ವೀರಣ್ಣ ಅರ್ಕಸಾಲಿ ಅವರು ಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡುರಚಿಸಿದ ಹಲವು ಅಮೂರ್ತಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಮನೀಯವಾಗಿವೆ.

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ ಮರ ಮತ್ತು ಶಿಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುವಂತಹ ಹಲವು ಗಮನಾರ್ಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವರು. "ಪಶ್ಚಿಮದ ದಟ್ಟ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅನಂತರ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮೆರೆದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಸೆಂಬಲ್ ಮಾಡಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವ ಇವರ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಹೊಸತನ, ಆಕರ್ಷಕ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಶೀರ್ಷಿಕೆರಹಿತವಾದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಾವಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅವನ ತತ್ವಗಳು, ಇಂಡಿಯನ್ ಬ್ರಶ್ ಫಾರ್ ಮಲ್ಟಿನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಂಪನಿ ಶೂಷ್, ಗ್ಯಾಟ್, ಆಕಾಶದ ರೊಟ್ಟಿ ಮುಂತಹ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತೀವ್ರ ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ಪಂದನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಯುವ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುವ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸಿರುವರು. ಜಗನ್ನಾಥ ಜಕ್ಕೇಪಳ್ಳಿ, ಆನಂದ ಬಾಬು, ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರ, ಬಿ. ಎಮ್. ರವಿಕುಮಾರ, ರಾಜೇಶ್ ದೇವಣಗಾಂವ, ಎಂ.ವಿಶ್ವನಾಥ, ಎನ್.ಎಸ್. ಪ್ರದೀಪಕುಮಾರ, ಮಹಾಂತೇಶ ಪಲದಿನ್ನಿ, ಸುರೇಂದ್ರ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಈರಣ್ಣ ಕಂಬಾರ, ಗುರುರಾಜ ನಾಯಕ್, ವಿವೇಕ್ ರಾವ್, ಡಿ.ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಆರ್.ಜಗದೀಶ್, ಅರ್ಚನಾ ಸಿಂಗ್, ರವಿ ಷಾ, ಶಶಿಧರ ಪತ್ತಾರ, ಬಿ. ಕೆ. ಶಿವಕುಮಾರ, ರಘುರಾಮ್, ಶರಣಕುಮಾರ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ವಿಪಿನ್ ಸಿಂಗ್ ಬದೂರಿಯಾ, ಬಿ.ಆರ್. ಗೀತಾಂಜಲಿ, ಮಂಜುನಾಥ, ಕಂಚಗಾರ ಗೋಪಾಲ ಕಮ್ಮಾರ, ಗೌತಮ ಅಂದಾನಿ, ಮಹಾಂತೇಶ್ ಗುತ್ತೇದಾರ, ಉಮೇಶ್. ಎಸ್. ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಆನಂದ ಬಾಬು ಲೋಹ ಮತ್ತು ಟೆರಾಕೊಟ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ಗೌತಮ ಅಂದಾನಿ ಮರ ಮತ್ತು ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದುಂಟು; ಲೋಹಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು, ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬೆಸೆದು ರಚಿಸಿರುವ ಇವರ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಶೇಷವಾದವುಗಳು. ವಿಪಿನ್ ಸಿಂಗ್ ಬದೂರಿಯ ಶಿಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ. ಶರಣಕುಮಾರ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲ ಕಮ್ಮಾರ ಅವರುಗಳ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳು. ಮಹೇಶ್‌ಕುಮಾರ,

ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಯುವ ಕಲಾವಿದರು. ಜಕ್ಕೇಪಳ್ಳಿಯವರು ಹಲವು ಭಾವಶಿಲ್ಪ, ಪೂರ್ಣಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವರು. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮೈ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್', 'ಥಿಂಕಿಂಗ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಬಿ. ಎಂ. ರವಿಕುಮಾರ ಅವರು ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವರು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅಂದರೆ ಏಕ ಅಥವಾ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆ, ಕಾರ್ಯಾಗಾರ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶಿಬಿರಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಅಪರೂಪವೆಂಬಂತೆ ನಡೆದಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಜರುಗಿದುದು ತುಂಬಾ ವಿರಳ. ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ವತಿಯಿಂದ ಆಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದ್ದ 'ಟೆಕ್ನೊ ಆರ್ಟ ಕ್ಯಾಂಪ್' ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಂದಿನ ಹಲವು ಯುವ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರು ಸಾಕಷ್ಟು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದರು ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡರು. ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶಿಬಿರಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸಿದವು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ನಿಮಿತ್ತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು, ಈ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಶಿಲ್ಪವನದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾದವರು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಹಾಗು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಹಲವಾರು (ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ೨೦೦೯, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ-೨೦೧೨) ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶಿಬಿರಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಎರಡು ಅಂತರ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಿಂಪೋಸಿಯಂಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಒಂದು ದಿ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಾನಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಿಂಪೋಸಿಯಂ, ಇನ್ನೊಂದು ಎಸ್. ಬಿ. ಉಪ್ಪಿನ್ ಅವರ ಸಂಚಾಲಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರ ತೋಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುದು. ಸರ್ಕಾರ ಮಾಡದಿರುವ ಇಂತಹ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಇವರುಗಳು ಮಾಡಿದ್ದು ಪ್ರಶಂಶನೀಯ, ದಾಖಲಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭವನದ ಶಿಲ್ಪವನದಲ್ಲಿ (ಬೆಂಗಳೂರು) ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಗಮನಸೆಳೆಯುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೇ ೨೦೦೬ರ ಆಗಷ್ಟ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಹೋತ್ಸವ ನಿಮಿತ್ತ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಶಿಬಿರ ದಾಖಲಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಶಿಲ್ಪವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ೨೦೦೭ ಮತ್ತು ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಲಾಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ

ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್‌ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಶಿಬಿರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಬರೆದ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚವೇ ಆದಿಗ್ರಂಥವೆನ್ನಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕುರಿತು(ಅದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಕುರಿತಾಗಿದೆ) ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಸಿ.ಪಿ. ರಾಜರಾಮ್, ಆರ್.ಎಸ್. ನಾಯ್ಡು, ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆ,ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ, ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರರ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮೊದಲಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ನಿಜವಾಗಿ ಆಧುನಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅಪರೂಪದ ಕೊಡುಗೆಗಳೆನ್ನಬೇಕು.

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ ಅವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಎಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್, ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ರವಿಕುಮಾರ ಕಾಶಿ ಮೊದಲಾದವರು ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಹಲವು ಲೇಖನ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಗ್ರಂಥವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರು, ಅವರ ಸಂವೇದನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ತಂತ್ರ- ನಿರ್ವಹಣೆ, ಆಶಯ, ತುಡಿತ-ಮಿಡಿತಗಳು ಮೈವಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ ಗ್ರಂಥವಂತೂ ಸಮಗ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಮಾಹಿತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರು, ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕರಿತ ಹಲವಾರು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದೆ. ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಕರಗ್ರಂಥವೂ ಆಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುಗ್ಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಹಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಸಾಹಿತಿ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಅದರೆ ಇದೊಂದು ಅನಗತ್ಯ ಮಿಥ್ಯಾವಾದ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇನೂ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಡಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈಗಲೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೇಡಿಕೆ ಕೂಡ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯ, ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅದು ನಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿದೆ.

■

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

೧) **ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ:** ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೪

೨) **ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ:** ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪

೩) **ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ:** ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ(ಸಂ): ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪

೪) **ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ:** ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೫) **ವಿಕೃತ ರೂಪ:** ಎಸ್. ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ (ಸಂ), ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೮.

೬) **ದೃಷ್ಟಿಸೃಷ್ಟಿ:** ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಎಚ್. ಬಂಟನೂರ, ಅಲಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಖೈನೂರ, ೨೦೦೯

೭) **ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ:** ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಎಚ್. ಬಂಟನೂರ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦.

೯) **ಮಾಟದೊಳಗಣ ನೋಟ:** ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಎಚ್. ಬಂಟನೂರ, ಯಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ೨೦೧೨

೧೦) **ಇನ್ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ:** ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧

೧೧) **ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ– ಕನ್ನಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಜಕಣಾಚಾರಿ:** ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೪

೪೯

ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ದೃಶ್ಯಕಲಾಲೋಕ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ವೀಕ್ಷಕರೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ...

ವೀಕ್ಷಕನ ಎಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ೧೮೪೯ರಲ್ಲಿಯೇ ರಿಚರ್ಡ್ ವ್ಯಾಗನರ್ ನೃತ್ಯನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭ. ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಚಿತ್ರ, ಅಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿಸರ್ಜನೆಯಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟನೆಲೆಯ ಸಾಧನೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯುತ ಸಮಾನತೆ ಇದೆ. ಅದು ವೀಕ್ಷಕನ ಅವಲಂಬನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಗುರುತಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ವೀಕ್ಷಕ 'ಕುತೂಹಲ', 'ಕಾತರ' ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡೂ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೂ ತಾನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ತೆರೆದು ತೋರುವ ಅಪೂರ್ವಲೋಕದ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆಂಬುದೇ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ಟ್ರೇಡ್‌ಮಾರ್ಕ್. ಅವನು (೧) ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರ್ವೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ

ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ನಿನ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಲ್ಲೂ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. (೨) ತನ್ನೊಳಗೆ ಮರುಕಳಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆನಪುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಎಚ್ಚರವಾಗಿಯೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೀಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನು ನೋಡುವ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಆ ವೀಕ್ಷಕನ ಹಾಜರಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ; ಅವನನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯಲೋಕ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವೀಕ್ಷಕ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ, ಹಲವು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆ ವಾತಾವರಣ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಅವನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ ಇಷ್ಟಪಡದಿದ್ದರೂ ಅವನ ನೋಟ ವಿಭಿನ್ನವಾದರೂ ಅವನ ಮೊದಲಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಉಮೇಶ್, ಎನ್.ಎಸ್.ಹರ್ಷ, ಶೀಲಾಗೌಡ ಮೊದಲಾದವರ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದ ವೀಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ.

೨೦೦೦ದ ನಂತರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಂತೆ ವಿಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೆಚ್ಚು ನೆರವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದ ಕಲಾವಿದೆಯರು ವಿಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಒಂದೆರಡು ವಿಡಿಯೋ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳೂ ನಡೆದವು. ಆದರೆ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ೨ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದಂತೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತು. ನಂತಗದ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ ಮೂಡಿಬಂದು ಶಿಲ್ಪದ ಅವಕಾಶದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಬೆರಗು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ.

೧೯೬೦ರ 'environment art' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕೃತ. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಈ ೧೯೮೯ರ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿಂಜರಿತ, ಹಿನ್ನಡೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಹಲವೆಡೆಯಂತೆ ಜಪಾನ್ ಹಾಗೂ ಭಾರತಗಳಲ್ಲೂ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾವಲಯದ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಕಲಾವಿದನ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದೆಯ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದರ ಒಳಕ್ಕೆ ವೀಕ್ಷಕರು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು 'ನಾಟಕೀಯ' 'ಮಗ್ನತೆ' – ಮಾಯವಾಗುವ ಅಥವಾ 'ಅನುಭವಶೀಲತೆ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಹೆಸರಿನಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನಡಿ ವಿವರಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬಂತಹ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂಚಿತ ಸ್ಥಳ, ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿಗೆ 'Installation'ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೂಗುಹಾಕುವುದನ್ನೂ ಇದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'Installation artಗೂ Installation of artಗೂ ಮಸುಕಾದ ಅಂತರ ಇದೆ.

Installation artನಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರು ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿ ಇದೆ. ಅವರು ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳೂ ಹೌದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇದೊಂದೇ ಅಂಶ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಟ್ಟಬೇಡಿ ಎಂಬ ಸೂಚನಾಫಲಕಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ! ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೂರದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆದಾಡಿ ತನಗೆ ಇಷ್ಟಬಂದ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ Installation art ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಿ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೂರದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಸರ್ವೆ ಮಾಡುವ ವೀಕ್ಷಕನಿಗಿಂತಲೂ, ದೈಹಿಕವಾಗಿಯೂ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆದಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಅಸದೃಶ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ವೀಕ್ಷಕನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಅವನ/ಅವಳ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ನೋಟ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಆರ್ಟ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಅಂಶವೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲು ವೀಕ್ಷಕರ ಹಾಜರಿಯ ಅಗತ್ಯ ಅತಿ ಆವಶ್ಯಕ.

ಹಾಗಾದರೆ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಆರ್ಟ್‌ನ ವೀಕ್ಷಕನೆಂದರೆ ಯಾರು? ಅವನ ಅರ್ಹತೆಗಳೇನು? ಅವನ ಅಥವಾ ಅವಳ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ? ವೀಕ್ಷಕರು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಏಕೆ? ಈ 'ಒತ್ತು' ಅಥವಾ 'ಒತ್ತಾಯ'ದ ಕಾರಣವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ದೊರಕುವ ಅನುಭವ ಎಂತಹದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾನೇರಿದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ನೀನೇರಬಲ್ಲೆಯಾ? ಎಂಬ ಕವಿಯೊಬ್ಬರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದರ ನಡುವೆ ನಡೆದಾಡಿ ಅನುಭವಿಸಲು ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಕ್ಷರತೆ ಮಟ್ಟವೂ ಗಣನೀಯಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ವಿಭಿನ್ನಸ್ತರ-ವಿಭಿನ್ನ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಲವು ನೆಲೆಯ ಅನುಭವಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದರ ಹೇಳಿಕೆ, ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೂ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ವೀಕ್ಷಕ ಅದರ ನಡುವೆ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳದೆ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಕಠಿಣ. ಪಾಲ್ಗೊಂಡರೂ ವಿವಿಧ ಕಾಲ-ದೇಶಗಳ ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಸ್ತರಗಳೂ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲವು.

ವೀಕ್ಷಕನ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವಂತಹ, ಅವನಿಗೆ ಸಂತಸ ನೀಡುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಕವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ. ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ನಿನ ಹಲವು ಟಿಸಿಲುಗಳಿಗೆ Postmodern ಪದದ ನಂಟು. ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೀಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಿಸಿದವು. Post modern ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ `One expression of the gradual detachment of meaning from things' ನಂತೆ

ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೂಗುಹಾಕುವ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅರ್ಥಮಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ Installation ಪದ ನಂತರದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ' ಮತ್ತು 'ದೇಶ' ಅಥವಾ 'ಅವಕಾಶ'ಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ `Material' ನಂತೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸುತ್ತಲಿನ 'ಅವಕಾಶ' ಮತ್ತು ಜನರ 'ಸಂದರ್ಭ'ವನ್ನೂ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅವರ ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಸತ್ವ-ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅವಕಾಶದ (Space) ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅವಕಾಶ (Space) ಗ್ಯಾಲರಿ, ಮ್ಯೂಸಿಯಂ (ಅಂದರೆ Institutional) ವಾಣಿಜ್ಯ ಸ್ಥಳಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಾಸಮಾಡುವ ಸ್ಥಳ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು graphic, typographic, plastic, kinetic, photogrphic, filmic, vedeomatic, telematic material ಗಳನ್ನು ಸ್ತಬ್ಧ ಚಲನಶೀಲ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಬರೆಹಗಾರ್ತಿ ಗಾಯಿತ್ರಿಸಿನ್ಹ, ---Unlike the west, installation art in India has not been born of either political or economic exigencies, nevertheless Indian jumped on to the band wagon just as it was grinding to a halt'ಎಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗದಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಇರಲಿ, ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿದ ದೃಶ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಹರಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಅಗಿದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಕಲಾವಿದೆಯ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವ ಸಂವೇದನೆಗಳ, ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಜತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಅವಳ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಒತ್ತಡದ ತೀವ್ರತೆ ಅವನ/ಅವಳ 'ಸ್ವಯಂ'ನ ಫಲವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಿಯೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲೋರದ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆಯನ್ನು, ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ಏಕಶಿಲೆಗಳ ಕಲ್ಲಿನ ರಥಗಳನ್ನು, ಭಾರತದ ಹಲವು ರಾಜ್ಯಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೇರಳ ಕರ್ನಾಟಕಗಳ ಮತಾಚರಣೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಅಥವಾ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಕಲೆಯ ಮುಸುಕು ಹೊದ್ದ ಮತೀಯ, ಮತಾಚರಣೆಯ ಹೊಳಹುಗಳ ರೂಪಗಳು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯಾಗಬಲ್ಲವೆ? ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಗಡಿಮಾರಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಚಲನಶೀಲ ಆಚರಣೆ, ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಗಣಪತಿ, ಕಾಳಿ, ಮೆಕ್ಕೆಕಟ್ಟು ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಮೆರವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಿಸರ್ಜನೆಯ ಆಚರಣೆಗಳು 'ನಾಗ' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಂಡಲ ಪೂಜೆಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನ ಸಮೂಹದಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಪುನರಾವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಜ್ಯದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೆಂಗಳೂರು, ಹೊಸಕೋಟೆ, ಮಾಲೂರು ಹಾಗೂ ಕೋಲಾರ ಮೊದಲಾದೆಡೆ ನಡೆಯುವ ಕರಗದ ಸಂದರ್ಭದ ಆಚರಣೆಗಳು, ನೀರಿನಲ್ಲಿ

ಗಣಪತಿ, ಕಾಳಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸುವ ಆಚರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗದು. ಈ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಲಾವಿದನ/ಕಲಾವಿದೆಯ ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಅವು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಬಲಿಪುರದ ಕಲ್ಲಿನ ರಥಗಳು; ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರಸರ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹಣ ಪಡೆದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಟೋನ್ ಹೆಂಜ್ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ರಚನೆಯೂ ಅದನ್ನು, ಆ ಆದಿಮ ಸತ್ವವನ್ನು appropriate ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದರ ಕುವೆಂಪು ಸ್ಮಾರಕವೂ ಸಹ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್‌ಫಾರ್ಮೇಶನ್ ಟೆಕ್ನಾಲಜಿಯ ಹಾಗೂ Make in India ಯೋಜನೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತ ವಿಶ್ವದ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವಿಶ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ನಮ್ಮತ್ತ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ಹರಿದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂಪೆಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಬೊನಿಟಾ ಎಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಖ್ಯಾತ. ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ಆಚೀಚೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸರ ಅರಮನೆಗಳು, ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೫ರವರೆಗೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಶಕ್ತಿಯುತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಮೊಗಲರಿಂದ ನಾಶಗೊಂಡಿತ್ತಷ್ಟೇ. ಆ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಪುನಃ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶಿಥಿಲ-ನಾಶಗೊಂಡ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ಆಚರಣೆ ಇಂದಿಲ್ಲ. ಪಾವಿತ್ರತೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಈ ಸೈಟು, ಶಿಲ್ಪ, ಶಬ್ದ, ನೃತ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕದ ಮಸಲಯ್ಯನ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಆಚರಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶ್ವದ ಎಷ್ಟೋ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೈಟುಗಳನ್ನು ಈ ಪರಧಿಯೊಳಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಇಂದು ನಾವು 'ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತಹವು ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಇಂದಿನ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಒಬ್ಬನೇ/ಒಬ್ಬಳೇ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಹ ಅಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಸಮುದಾಯ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್‌ರವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ visual facts ಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲಾರವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ದಾಖಲಿಸಿದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು, ವಿಡಿಯೋ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ನೀಡುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಹಿಯ ರಾಜಕಾರಣ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕು ಎಂಬಂತೆ ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪಾರುಪತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಹಾಗೂ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಫ್ಯೂಚರಿಸ್ಟರ 'ಎಲ್ಲ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ' ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ) ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಉದ್ದೇಶ-

ಆಶಯದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅದೂ ಒಂದು ಅಲ್ಲ; ಬರುವ ವೀಕ್ಷಕನನ್ನೂ ತನ್ನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಇಡೀ ಸ್ಥಳ/ ವಾತಾವರಣದ ಒಂದು ಭಾಗ; ಅನುಭವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಒಂದು ಸ್ಥಳ; ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಪ್ರತಿಕಲಾಕೃತಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ. ಜತೆಗೆ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಇಷ್ಟಬಂದಹಾಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಅದು ವೀಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿಡುವ ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ವಿವರಗಳೂ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ 'ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನ್' ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಲೆಯ ಒಪ್ಪಿತ ನೀತಿ–ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಪೇಕ್ಷಿತ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವಂತಿದೆ.

ಸರ್ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು environments ದಾದಾ ಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದು ಅನುಭವವಿರುವ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ activist artistsಗಳಿಗೂ ನೆರವಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ನೆರವು ಪಡೆದದ್ದು ಉಂಟು. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ CBS ಪ್ಲಾಝಾ (೫೩ನೆಯಮೈಗಲ್ಲಿ) ದಿಂದ ಭೂಮಿಯ ಅವಕಾಶದಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಜೇಮ್ಸಲೀಬೈಯರ್ಸ್ ೧ ಮೈಲಿ ಉದ್ದದ ಚಿನ್ನದ ದಾರವನ್ನು ಹೀಲಿಯಂ ಬಲೂನಿನ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಸಿದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ನಡೆಯಿತು. ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವಂತಹ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹಲವರು ಕಾರಣರಾದರು. ಈ ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ತನ್ನ Flexibility ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಎಂಬ ಪದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪದವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡ ಪದವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. 'ಜಾಗತೀಕರಣ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸೈಟುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ದೊಡ್ಡರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲರು. ಅತಿ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದು ಎಂದೂ ಸಾಧಿಸಬಿಡಬಲ್ಲರು.

`Installation art' in the new millennium(2003)ನ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ Jonathan Crary ಕಳೆದ ೧೨೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 'dramatic transfer of human capabilities to machines, especially capabilitities involving vision, thought and memory which continued unabated today in terms of tools for information storage communication and visualization... we are now in a material environment where earlier 20th century models of spectatorship, contemplation and experience are inadequate for understanding the

conditions of cultural creation and reception' ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ installaltion ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ವೀಕ್ಷಕರೂ 'ನಾನೇರಿದೆತ್ತರಕೆ ನೀನೇರ ಬಲ್ಲೆಯಾ' ಎಂಬಂತಲ್ಲದೇ 'ನೀನನ್ನೊಡನಿದ್ದರೆ ಅದುವೆ ನನಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸಮಾನ' ಎಂಬಂತಹ ರೀತಿಯಿದು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಕೌತುಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದೆ ಬರ್‌ಬಾರ್ ಕ್ರೂಗರ್ public attitudes ಬಗೆಗಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಆಕ್ರೋಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ '..but their zones of intimacy which create clusterphobic spaces ನಂತಹ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಂದುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಲನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಅವತಾರಗಳಿಂದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಆರ್ಟ್ ಹೊಸರೀತಿಯ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯ ವೀಕ್ಷಕರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ವೀಕ್ಷಕರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ವೀಕ್ಷಕರನ್ನೆ ಸೈಟಾಗಿ ನೋಡುವ' ಅಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳು ಈ ಹಿಂದಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ನಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ವೀಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ Work of art ಆಗುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂರೇಟರ್, ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆ ಮತ್ತು ವೀಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದ, ಚಟುವಟಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಚೀನಾದ ಕ್ಯೂರೇಟರ್ Hou Hanru ನಾವು ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದದ್ದು.

ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವವರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಇದ್ದಾರೆ.

ಸೈಟು, ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮ, ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ವಿಸರ್ಜಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ಆನಂದಿಸುವ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಇಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಗ್ಯಾಲರಿ, ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ವೀಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮರೆತು ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ನೆರವು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಐಟಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಕಾಶದ ಭೌತಿಕ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿಯೂ ಹಲವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ನಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಸುತ್ತಾಡಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಸಂವಾದಿಸುವ ವೀಕ್ಷಕರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಮ್ಮವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದ/

ಕಲಾವಿದೆಯರು ಇಂದು ವಿಶ್ವದ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'Art-in-Residance' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರಗಿನವರು ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಹೌದು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ೧೯೮೦ರ ದಶಕಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರೆ ಭೂಪೇನ್ ಖಾಕರ್ ಮತ್ತು ವೀವಾನ್ ಸುಂದರಂರವರುಗಳು pop ಕಲೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು `Bringing in the popular within the space of high art the early experiments, by implication were opening a space for a latent discourse on the Post modern' ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. -1968 ಕಾಲಕ್ಕೆ 'six days of creation' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ `Performance'ಗಳನ್ನು ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ದೇಹ ಭಾಷೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಫುಟ್‌ಪಾತಿನ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಸುರಿದು ಆ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಾರನ್ನು ಚಲಿಸಿ ನಂತರ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿ ಆ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

೧೯೯೩ರ ನಳಿನಿ ಮುಲಾನಿಯವರ Medea ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಆಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಆದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ Installation ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಯುವ ಕಲಾವಿದರ ೧೯೯೦ರ ದಶಕದ ಬಹುಪಾಲು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ '..... ranging between breaking the confinement of frame...assemblages of evocatively conflating together disparate materials' (Lalitkala contemporary 41, 1995,P23) ನಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಗಿ. 'end of ideology' ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಹಲವರ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದನ/ಕಲಾವಿದೆಯ ಸಂವೇದನಾ ತೀವ್ರತೆಯ, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಆಳದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲದು; ಧೋರಣೆಯನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಅನಾವರಣದ ಸಶಕ್ತತೆಯನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡ ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯೆಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅಪೂರ್ಣ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎನ್. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಲಲಿತಾಶಂಕರ್, ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ, ಎಂ.ಎಸ್. ಉಮೇಶ್, ಹರ್ಷಾ ಎನ್.ಎಸ್, ಸಿ.ಎಫ್. ಜಾನ್, ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್, ಶಾಂತಾಮಣಿ, ರವಿಶಂಕರರಾವ್, ರಮೇಶ್‌ಚಂದ್ರ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಸಾದ, ರಮೇಶ್ ಕಲ್ಕೂರ್, ಆಯೇಶಾ ಅಬ್ರಹಾಂ, ಗೋಪಿನಾಥ್, ಸ್ಮಿತಾಕಾರಿಯಪ್ಪ, ಸುರೇಖ, ಬಾಬು ಈಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದ್, ಕಿರಣ್‌ಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ರಂಜನಿ ಕೆ. ಶೆಟ್ಟರ್, ಜಿ. ಸುರೇಶ್‌ಕುಮಾರ್, ಅರ್ಚನಾ ಹಂದೆ, ಅರ್ಚನಾ ಹೆಬ್ಬಾರ್. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಅಡವೆ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಪರ್ಕಳ ಮೊದಲಾದವರು ಬಹುತೇಕ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ

ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಎಲ್ಲರ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನು ಹಲವರು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಗಂಭೀರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ವೇದನಾಯರ್, ಗೋಗಿ ಸರೋಜ್‌ಪಾಲ್, ಕುನ್ನಿರಾಮನ್, ವಾಲ್ಸನ್‌ಕೊಲ್ಲೇರಿ, ಪ್ರಕಾಶ್ ಬಾಬು, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಸೋಮನ್, ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಮಝಿಂದರ್, ಉದಯ ವೀರಸಿಂಗ್, ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಗೋಪಾಲ್ ಕಮ್ಮಾರ್, ಎಸ್.ಕೆ. ಚಂದ್ರಕಾಂತ್, ಮಹಮ್ಮದ್ ಶಫಿ, ಜಿ. ಮಶಾಲ್‌ಕರ್, ಬಿ.ಎಸ್. ದೇಸಾಯಿ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ದಿಗ್ಗಜರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉದಯೋನ್ಮುಖರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಖಾಸಗಿ ಪುರಾಣದಂತಹ ಆಶಯ, ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಮತೀಯ ಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯವು. ೧೯೯೩ರ ಸಹಮತ್‌ನ ಹಮ್‌ಸಬ್ ಅಯೋಧ್ಯಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಂಬಲಿತ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರ Coalition for Secularism ಗುಂಪಿನ Cultural Spiral in plastic ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಧರ್ಮ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಪಾರದರ್ಶಕ ಹಾಳೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ (ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪುಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಪುರಭವನ ಹಾಗೂ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ) ಮೂಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಲಂಡನ್ ಸಂಜಾತೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಆಯೇಶಾ ಅಬ್ರಹಾಂ ಇನ್ನಿಲ್ಲವಾದ ತಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿಯ ಸ್ಮರಣೆ ಹಾಗೂ ಅಜ್ಜಿಯ ಮನೆಯೊಂದು ನಗರೀಕರಣದ ತಳುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಹಳೆಯ ಅನುಭವಗಳ ಮರುಕಳಿಕೆಯ ಆಶಯದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ವಿಸ್ತಾರ್ ಆಶ್ರಯದ ಕಾಗದ `Paper trails' ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯ ಹೊಳಹುಗಳು ಅದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅರಸಿಹೊರಟಂತಿತ್ತು.

ಶಿಬಿರದ ಆಯೆಶಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮೀರಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದವು. ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಸಿ.ಎಫ್.ಜಾನ್, ಆಂಟೋನಿಯೋ ಏ. ಕಾಸ್ಟಾರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು.

ಶೀಲಾಗೌಡ ಬಂಡುಕೋರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಹ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿರುವವರು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಅದರಲ್ಲೂ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜವು ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ರೀತಿ ವಿಕೃತ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಮುಖಗಳ ಒಳನೋಟಗಳ ಅವರು (೧೯೯೨–೯೩) ಸಗಣಿ, ಕುಂಕುಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಜಿ, ದಾರ, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು `And tell him of my pain; (1998) ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. Gallant Hearts (1999) ನಲ್ಲಿ ದಾರ–ಸಗಣಿ(ಬೆರಣಿ)ಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ತೆಂಗಿನನಾರು, ಸೂಜಿ-ದಾರ, ಎಂಬ್ರಾಯಿಡರಿ ನೆಟ್‌ನೆರವಿನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದ ಶೀಲಾಗೌಡ ಪ್ರಖರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿ ಪದಾರ್ಥ (material) ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ 'target audience' ಯಾರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಶೀಲಾಗೌಡ, ಅವರ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳ ಜೀವಧ್ವನಿಯು ವೀಕ್ಷಕರೆ ಎಂಬುದನ್ನಂತೂ ಸಾಧಿಸಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂತಹ ವೀಕ್ಷಕರು? ಅವರ ನೆಲೆ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ; ಹೌದು. ಅದರೆ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ performance ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ವೀಕ್ಷಕರು ನಡೆದಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಕೌತುಕಗೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಶೀಲಾಗೌಡ, ಉಮೇಶ್, ಲಲಿತಾಶಂಕರ್, ಶಾಂತಾಮಣಿ, ಸುರೇಖರವರ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇದಕ್ಕೊಂದು ರುಜುವಾತು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗ್ಯಾಲರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಶೀಲಾಗೌಡ ಕೇಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅಂದರೆ `The act of Listening'ಅನ್ನು ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಕೊಳವೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಅದು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅಂದರೆ ಈ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪುನಃ ರೂಪುಗೊಂಡು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ವೀಕ್ಷಕರು ಬೇರೆ ಅಷ್ಟೇ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷದ Monologue ನ ಶಬ್ದರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಶೀಲಾಗೌಡ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. 'ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಅಂತರದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನವರಿಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳು ಶಬ್ದಾಂತರವಾಗಿದ್ದವು. ಸ್ಮಿತಾ ಕಾರಿಯಪ್ಪನವರು ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿದ್ದ `Inhabiting space within space'. (ಮೇ ೧೯೯೬), ಚಿತ್ರ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿನ WARP WOOF WEFT(೨೭-೨೯,ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೯೯) Sumukha ಗ್ಯಾಲರಿಯ The Air (೨೦೦೦). ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ `The marriage of material with space'ನಂಥಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, U.K. Hatton Gallery ಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅವರ Sitespecific (E) SCAPE ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಾರ್ಚ್ ೯-೨೮,೧೯೯೮ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳು ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂಥವು. ಕೆಲವು ಅವರ ಆತ್ಮ-ಚರಿತ್ರೆಯ performance ಪ್ರಣೀತ ಅಭಿನೀತಗಳ ಪುಟಗಳಂತಹವು. ಸ್ವಯಂನ ವೈಭವವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಬಿ.ಹೆಚ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಸಾದ್‌ರವರ ಹಲವು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳು ಸ್ವಯಂನ ವೈಭವವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹತ್ತಿರ. ಕೆಲವು ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೀವಧ್ವನಿಯಂತಹವು. ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಎನ್. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರು Postmodern ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರು. ನೋಡುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ-ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಕಲಾವಿದೆ ಅವರು. ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕ್ಯೂರೇಟ್ ಮಾಡಿದ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳು ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ವೀಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುವ ಹೊಸ

ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಲ್ಲರು. ಅವರನ್ನೂ ಸಹ ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ, ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗಾಗಿಯೇ Post Colonial, post modern, post-Structuralist ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ; ನಿರಚನೆಯನ್ನೂ ತಟ್ಟಿದೆ.

ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಉಮೇಶ್ ಬಹು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ (Multi media) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವವರು. ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಹುತೇಕ ನೆಲವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಲ–ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವವರು.

ಅವರದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಬಹುತೇಕ ಅವರು ಗ್ಯಾಲರಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಸ್ಥಳನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ಕಾಲನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೊರವಲಯದ ಕೊಡಿಗೆಹಳ್ಳಿಯ ಹೊಲಗಳ ಬಯಲಿನ ನೆಲಾಕೃತಿ ೧೯೯೬ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದ ಹಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ 'Between myth and history ಹಾಗೂ Rights Riots ? ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದವು. ಇವರು ಬಹು ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ Earth work ಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಪರ ಎಂದೇನೂ ಹೇಳಲಾರೆನಾದರೂ ಅವು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಲ್ಲ/ಇಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧ ಹಾದಿ, ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿ (Material) ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಿರುವುದು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು.

ದೇಹವನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ದೃಷ್ಟಿ, ಧೋರಣೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವರ ನಡುವೆ ಸುರೇಖ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಂದುವರೆದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಂತೆ ವಿಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದ ಅವರು ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅದರ ದೃಶ್ಯಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದವರು. ವಿಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಇ–ಫೋಟೋ, ಇ– ಕಸವನ್ನೂ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. 'Bhagirathi, Bringing water(೨೦೦೩), Reaching my Self(೨೦೦೩), Threading the thread (೨೦೦೩) , Line of Control (೨೦೦೩) One to one(೨೦೦೪), ಎಂ.ಜಿ. ರಸ್ತೆಯ `Donot urinate, Perfect mirrors Birds can Fly (೨೦೦೫) ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಬಹುತೇಕ ವಿಡಿಯೋ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಹಲವು ಓಡಾಟ ಒಡನಾಟಗಳ ಜಾಗತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸಮಾಧ್ಯಮ ಪದಾರ್ಥಗಳು (material) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಬಹುಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಆದರೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯು ಶೀಲಾಗೌಡ, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ,ಅರ್ಚನಾ ಹಂದೆ,ಶಾಂತಾಮಣಿ, ಸುರೇಖ, ಸ್ಮಿತಾ ಕಾರಿಯಪ್ಪ, ರಂಜಿನಿ ಶೆಟ್ಟಾರ್‌ರವರುಗಳ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಎನ್.ಎಸ್. ಹರ್ಷರವರ ಸ್ಥಳನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್‌ಗಳು ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ Queensland art Gallery ಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ೨೦೦೬ರ ಸಿಂಗಪುರದ ಬೈನಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ೨೦೦೭ರ ಮುಂಬಯಿಯ Kalagod festival ನ Bodhi Art ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವದ A Mirage ಬಹುಜನರನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಸೆಳೆಯಿತು. ಸಿಂಗಪುರದ ೨೦೦೬ ಬೈನಾಲೆಯ Cosmic Orphans (೪ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ –೧೨ ನವೆಂಬರ್,೨೦೦೬) ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್‌ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ವೀಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ. ಹಲವು ಮೀಟರುಗಳ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿ ಬಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಪವಿತ್ರ ಭಾವನೆಯ ದೇವಾಲಯ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲಿನ ನಗರದ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಈ 'cosmic orphans' ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ temporary site specific ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮಹಡಿಯ ಗೋಪುರದ ಬದಿಯ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಜನರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರು. ವೀಕ್ಷಕರೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ನಿದ್ರೆ ಹೋಗುವ ಅವಕಾಶ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಕಾಣುವ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದವು. ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಕಳೆದುಹೋಗಿ `Cosmic arphans' ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಾರೆ!

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅನುಭವಲೋಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಲವರು ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರವು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯಗಳು ಹಲವರ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

■

೫೦

ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ದೃಶ್ಯಕಲಾಲೋಕ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ವೈಭವ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದೆ. ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗಣನೀಯ ರೀತಿಯ ಈ ಪ್ರಕಾರ ೧೯೭೦ ಮತ್ತು ೧೯೮೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ನಾವೆಲ್ (ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಕಾದಂಬರಿ,/ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಕಥೆ/ಅನುಭವಗಳ ನಿರೂಪಣೆ) ಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ದೃಶ್ಯ' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡರೂ ೨೦೧೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ/ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಥಾನಕಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಬೇರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭ, ಉದ್ದೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿದೆ; ಪಕ್ವಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ; ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಪಠ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಧ್ಯಾನದಂತಹ 'ಕಾಮಿಕ್ಸ್' ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕೆಲವರು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ನಾವೆಲ್ಸ್ ಅಥವಾ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂಥ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಪಠ್ಯಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಮರಚಿತ್ರಕಥಾ, ಫ್ಯಾಂಟಮ್, ಸ್ಪೈಡರ್ ಮ್ಯಾನ್‌ಗಳ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ? ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಚಂದಮಾಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕ್ಸ್‌ನ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಥಾನಕಗಳೂ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದವು ; ಇರಲಿ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರನೋಡುತ್ತ, ಪಠ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲ್ಯಮೀರಿದವರು ಪಠ್ಯ/ಕಥೆಯ ಲೇಖಕರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಯಾರು? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ

ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಕಥೆ/ಸಂದರ್ಭ ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ನೈಜಕಥೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳು. ಗೈಡ್ ರೀತಿಯ, ಪತ್ರಿಕಾ ಶೈಲಿಯ ಬರಹಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಶೋಧನೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳೂ, ಸಿನಿಮಾ, ಸೂಪರ್ ಸ್ಟಾರ್‌ಗಳ, ರಾಷ್ಟ್ರ ನಾಯಕರ ಕಾಮಿಕ್ಸ್‌ಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅಮಿತಾಭ್, ಶಾರುಖ್ ಖಾನ್, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕುರಿತ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೂ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೊಂದಿವೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯಗಳ, ನಾಯಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲದವು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭-೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಸಂದರ್ಭಗಳು ಹಾಗೂ ಕಥಾಪಾತ್ರ/ರೂಪಗಳ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಯಚೂರು ಹತ್ತಿರದ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಗಡಿಯಂಚಿನ ಅದೋನಿ ಬಳಿಯ ಹೊಳಲಗುಂದಿಯ ದೇವಾಲಯ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತಿರುವಾಂಕೂರು, ಸೆಂಜಿ, ತಿರುಗೋಕರ್ಣಂ, ಚಿದಂಬರಂ, ಶ್ರೀರಂಗಂಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ, ಉದಾರಣೆಗಳಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಆ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಗಳೆರಡರ 'ಪರಸ್ಪರ'ವು ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಹುಶಃ ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಥಾನಕಗಳ ಪರಂಪರೆ ಸಶಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಸುಮಾರು ೪ ಶತಮಾನಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಬಂಗಾಳದ ಪಟಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೊಡುಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣನೀಯ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಚಿತ್ರಮೂಲದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ದಾಟಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಿತ್ತು. ಬಂಗಾಳದ ಪಟಚಿತ್ರಕಾರರಂತೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ಚಿತ್ರಕಥಿ', ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು, ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಕಾವಡ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಜನರ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತ, ಮಾತುಕಥೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ರೂಪಗಳಂತೆ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಪಠ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಅಕ್ಷರ, ಪದ, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಪೂರಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ಮಾತಿನ/ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು, ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ಪರಂಪರೆಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಕಾಮಿಕ್ಸ್‌ಗಳೂ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೦೦ರಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಹೊಗಾರ್ಥ್ ದೃಶ್ಯಕಥಾನಕಗಳ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ೧೮೧೪ರಲ್ಲಿ ಕಾಟ್‌ಶೋಷಿಕಾ ಹೊಕುಸಾಯ್ ತನ್ನ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕಥಾನಕಗಳ ಹಲವು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು. ೧೮೪೧ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪಂಚ್ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮರಗೆತ್ತನೆಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವಧ್ ಪಂಚ್ ೧೮೭೭ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಭಾರತೀಯ

ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಭಜನೆಯಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳೆ ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ಯಾಲಿಕೇಚರ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೪೫ರಿಂದ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಹೆಚ್ಚುಜನರನ್ನು ತಲುಪಿದವು. ೧೯೪೭–೮೯ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಪಾನಿನ ಒಸಾಮುತೆಝುಕಾ god of uranga ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಆ ದೇಶದ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿತು; ಹೊಸತನವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿತು. ೧೯೬೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಇಂದ್ರಜಾಲ್' ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ 'ಅಮರ್ ಚಿತ್ರಕಥಾ' ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಸರಣಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ 'ಗ್ರಾಫಿಕ್ ನಾವೆಲ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವಿಲ್ ಐಸನೆ ಟಂಕಿಸಿದನು. ಅವನ 'A contract with God' ಚಿತ್ರಕಥಾನಕಕ್ಕಾಗಿ 'ಗ್ರಾಫಿಕ್ ನಾವೇಲ್' ಎಂಬ ಪದ ಹುಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭವೇ ಸರಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅರಿಜಿತ್ ಸೇನ್ 'ದಿ ರಿವರ್ ಆಫ್ ಸ್ಟೋರೀಸ್ ವಿತ್ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ' ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್ ರವರ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಗಣನೀಯ. ಅವರ ಅಪ್ರಕಟಿತ Turn(w) hole Syndrome, 2015, A/4 Size, ink drawing ನ ಗ್ರಾಪಿಕ್ ನಾವೆಲ್‌ನ ಪುಟಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿತ ಜಪಾನಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದೆ ಮೇಗುವಿ ಸಕಾರೆಡ ಸಹ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಮಿಕ್ಸ್‌ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರತೆಯ ಗಮನವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಮಿಕ್ಸ್‌ನ ಇತಿಹಾಸವು ಇನ್ನಷ್ಟೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿದೆ. ಕೇವಲ ೩ ದಶಕಗಳ ಇತಿಹಾಸವು ಸಶಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯೂ ನಮ್ಮ ಕಾಮಿಕ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾಪ್ ಕಲಾವಿದರಾದ Roy Lichten Stein ಮತ್ತು ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಪ್ಯಾನಲ್‌ಗಳನ್ನು ಡೇವಿಡ್ ಬಾರ್ಸಲೋಪ್ ಸಂಯೋಜಿಸಿ 'Deconstructing Roy Lichtenstein' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನ Galleryske ನಲ್ಲಿ ಇ.ಪಿ. ಉನ್ನಿ, ಅಪ್ಪುಪೆನ್ ಹಾಗೂ ಗೋಕುಲ್ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ್‌ರವರುಗಳ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ 'The Flaneur in the City' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಇದೇ ಕಲಾವಿದರ `The Flaneur in Kochi'ಕೊಚ್ಚಿಯ ಡೇವಿಡ್ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ (೨೦೧೪) ನಡೆಯಿತು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕದ ಹಾಳೆಗಳ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಬೃಹತ್ ಗೋಡೆಗಳ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಜಾಣತನವಿದ್ದಿತು.

ಹಾಸ್ಯರಸ ವೈಭವದ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಲೆ

ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೂ ಒಂದು. ಆದರೂ 'ನಮ್ಮ ಜನ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುವುದು ಟೂಥ್ ಬ್ರಷ್‌ಗೆ ಮಾತ್ರ ??!" ಎಂದು ಬೀ**chi** ಹೇಳಿದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿದೂಷಕರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯರಸ

ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಹಾಜರಿ ಇದ್ದಿತು. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳ ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಹಾಜರಿ ಇದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಭವಭೂತಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಣಪತಿ, ಹಯಗ್ರೀವ, ನಾರದ, ಹನುಮಂತ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳೂ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕರ ಹಾಜರಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೊಗಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ೧೫-೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದ ಬೀರಬಲ್, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಮೊದಲಾದವರು ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನೆನಪಾಗುವಂತಹ ಹಾಸ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೇ ಸರಿ. ಬದಲಾದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಆರ್.ಕೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೇಖಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಂತೆ ಇದ್ದಿತು. ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಯ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಆರ್.ಕೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ್‌ರ ನೆನಪನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುವಂತಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ಪ್ರಕಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ।ಭಾವ। ವಿಡಂಬನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿಂದ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ವೈ.ಎನ್.ಕೆ. ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯ ಲಂಕೇಶ್ ಅಂಕಣಗಳು, ವಿ. ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್‌ಗಳು, ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರ **ಕಾರ್ಟೂನ್ ಚಿತ್ರ**ಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪಿ. ಮೊಹಮ್ಮದ್, ಗುಬ್ಬಿ, ಗುಜ್ಜಾರಪ್ಪ, ಪ್ರಕಾಶ್ ಶೆಟ್ಟಿ, ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ವಿ. ರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರುಗಳ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಣನೀಯ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಗ್ರಹಿಸಿಬಲ್ಲರು. ದೊಡ್ಡಲೇಖನವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ Busy ಜನಗಳ `Leader' ನಂತೆ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಡಾ. ಸತೀಶ್ ಶೃಂಗೇರಿ ತಮ್ಮ 'ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಲೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೌತುಕಮಯವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

Cartoon ಎಂಬ ಪದವು charters ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಪದದಿಂದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಗೆ ನಡೆದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಬಂದ ಪದ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕಾಗದದ ಹಾಳೆ ಅಥವಾ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಕರಡುಚಿತ್ರ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪದವು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮುಖಚಹರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿ ಆತನ ವಿಶೇಷತೆ ಮೂಡಿಸುವ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಭಾವ ಅನುಭವವಾಗುವ ಚಿತ್ರಕಲಾಪ್ರಕಾರ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦ರಲ್ಲಿಯೇ ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡ ವಿಂಚಿ 'ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್'ಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದನು. ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜರ ಮುಖಗಳು ಚಲಾವಣೆಯ

ವೇಗದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಗೊಂಡು, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸವೆದ ನಾಣ್ಯದ ಮುಖಗಳು/ ಉಬ್ಬು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿತು. ಡೇವಿಡ್‌ಲೋ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಹಿಟ್ಲರ್, ಮುಸಲೋನಿಗಳ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ಬರೆದು ವಿಖ್ಯಾತನಾದವನು. ಹಲವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದವನು. ಕನ್ನಡದ ಆರ್.ಎಸ್. ನಾಯ್ಡು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಒಬ್ಬ. ಡೇವಿಡ್ ಲೋ ಬರೆದ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಿಟ್ಲರ್ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಬಂಧ ವಿಧಿಸಿದ್ದು ದಾಖಲುಗೊಂಡಿದೆ. ಅಮೆರಿಕದ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಫ್ರಾಂಕ್ಲಿನ್‌ನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೇ 'ನ್ಯೂಯಾರ್ಕರ್'' ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಾರದ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಜನರಿಂದಲೇ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಕಲೆಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಕೆ. ಶಂಕರ್ ಪಿಳ್ಳೈಯವರ ಶಂಕರ್ಸ್ ವೀಕ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ರೂಪಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆ. ಶಂಕರ್ ನಮ್ಮ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪಿತಾಮಹ ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ, ನೆಹರೂ ಮೊದಲಾದವರು ಅವರ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು. ೧೯೬೪ರ ಮೇ ೧೭ರಂದು ಶಂಕರ್ಸ್ ವೀಕ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರ್ 'ನೆಹರೂ ನಂತರ ಯಾರು? ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ ಹಿಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಂದಾ, ಇಂದಿರಾ, ಕೃಷ್ಣಮೆನನ್, ಮೊರಾರ್ಜಿದೇಸಾಯಿ ಓಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ತಿಂಗಳು ಅಂದರೇ ಮೇ ೨೭ಕ್ಕೆ ನೆಹರು ನಿಧನರಾದರು! ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಯೋಜನಾ ಆಯೋಗ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರಾಗಿ ನೆಹರೂರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆರ್.ಎಸ್. ನಾಯ್ಡು (೧೯೦೬-೧೯೮೫)ರವರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರ, ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿ ಶೈಲಿಯ ಸಹಿಯ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್‌ಗಳೆ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅಪೂರ್ವ. ಅ.ನ.ಕೃ. ರವರು ಆರ್.ಎಸ್. ನಾಯ್ಡುರವರ ಜೀವನಾಧಾರಿತ'ಸಂಗ್ರಾಮ' ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದರೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ನಾಯ್ಡು ಅ.ನ.ಕೃ ರವರ 'ಸಂಗ್ರಾಮ'ವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖಪುಟಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅ.ನ.ಕೃ. ರವರ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ಸಹ ಆರ್.ಎಸ್.ಎನ್.ರವರಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾಯ್ಡುರವರ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕಾರ್ಟೂನುಗಳಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸ್ಟಡಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು (ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್) ಎಂದರೂ ಅವರು ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿ ಎಲ್ಲೂ ಕಲಿತರವಲ್ಲ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮೊನಚು ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುವಂತಹವು. 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ','ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್' ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ'ಪಿಕ್ಟೋರಿಯಲ್ ಎಕನಾಮಿಕ್ಸ್', 'ಭಾರತ ಜ್ಯೋತಿ' ಹಾಗೂ 'ಹಿಂದೂ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನಂತರ ಅವು ವಿದೇಶೀ' ಮ್ಯಾಂಚೆಸ್ಟರ್ ಗಾರ್ಡಿಯನ್' ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಆನಂದ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ೪-೫ ಇಂಚಿನ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೂ ಈ ಹಿಂದೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಡೇವಿಡ್ ಲೋನ ಮನೆಗೆ ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಹೋಗಿಯೂ ಅವನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಔನ್ನತ್ಯ ಕಂಡು ಸಂಕೋಚಗೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗದೆ ಬಂದವರು ಈ ನಾಯ್ಡು! ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಬು ಅಬ್ರಹಾಂ, ಸುಧೀರ್ ಭಟ್, ಮಾರಿಯೋ ಮಿರಾಂಡಾರವರುಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಗಣನೀಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೨ರ ಮುಖರ್ಜಿರ

ದಿನಾಚರಣೆಯಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದ 'ಕೊರವಂಜಿ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯು ಆರ್.ಕೆ.ಲಕ್ಷ್ಮಣ್‌ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅವರ ಮೊದಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರವು ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ 'ಉರಿಗಾಳು' ಬರಹದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ಮುಂಬಯಿಗೆ ನಡೆದ ನಂತರ 'ಕೊರವಂಜಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಸರಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕಾಮಿಕ್ಸ್‌ಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಂತೆ ಅನಿಮೇಶನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೂ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಜಾಹೀರಾತು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಬಳಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಗ್ಯಾಲರಿಯೊಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ಜಿ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡಿರುವುದೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತ ಪೋಷಕರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ 'ನಗುವ ನಂದ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಸಂಕಲನ 'ವಿನೋದ ವಿಹಾರ', ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ವಿನೋದ ಲಹರಿ', (೧೯೫೬), 'ವಿನೋದ ವಾಹಿನಿ' (೧೯೭೮), ಬಾಪ್ಕೋ ಪ್ರಕಾಶನದ ಆರ್. ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಯವರ ಕಾರ್ಟೂನುಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಕಾರ್ಟೂನ್ಸ್–೧. 'ಕಾರ್ಟೂನ್ಸ್–೨, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಒಂದು ನೂರು ಪುಟಗಳ 'ವ್ಯಂಗ್ಯದರ್ಪಣ' (೧೯೭೯). ವಿ. ಗೋಪಾಲ್‌ರವರ 'ನಗೆ ದರ್ಪಣ', ವಸಂತ ಹೊಸಬೆಟ್ಟುರವರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು, ಎಂ.ವಿಶ್ವನಾಥ್, ಕೆಂ.ಶ್ರೀ. ನಂಜಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೂ ಗಮನಿಸುವಂತಿವೆ. ಪಿ.ಎಂ. ಮೊಹಮ್ಮದ್, ಪ್ರಕಾಶ್ ಶೆಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವರ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ, ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್‌ಗಳಲ್ಲಿನ ತೀವ್ರತೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಗಮನಾರ್ಹ.

೫೧

ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಆಯಾಮ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕಿಂಗ್ ಅಥವಾ ಅಚ್ಚುಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮರ ಅಥವಾ ರೇಷ್ಮೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಅಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪತ್ಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮುದ್ರಿಸುವ ಕಲೆಯು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಪ್ರಕಾರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್, ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಾಲಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದ ಆದಿಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತ, ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಗುಹೆ ಅಥವಾ ಶಿಲಾಶ್ರಯದ ಶಿಲಾ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹಸ್ತದ ಆಕಾರ ದಾಖಲಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ವಿಶ್ವದ ಹಲವೆಡೆ ಇರುವಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ರಾಯಚೂರು ಬಳಿಯ ಬೈಲ್‌ಮುಚ್ಚೈಡ್‌ನ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ರಕ್ತದಿಂದ ಒತ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಹಸ್ತದ ಚಹರೆಗಳಿವೆ. ಸಿಂಧೂ ನದಿ ಕಣಿವೆಯ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬು ಹಾಗೂ ಇಳಿಗೆತ್ತನೆಗಳ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಮರಚ್ಚಿನ/wood cut ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಇವೆ. ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಅಚ್ಚು ತಂತ್ರವು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯದ ದೈವೀಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಲಾನಂತರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮೀರಿ ಅಥವಾ ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಹಲವು ಇನ್ನಿತರ ಹಾದಿಗಳನ್ನೂ ಈ ತಂತ್ರ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಮೀರಿ

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಬಂದಿತು. ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವು ತನ್ನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅಲ್ಲದೆ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೊದಲು ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ದಾಖಲಿಸುವ (documentation) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಹಾಗೂ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳ ನಡುವೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಬರ್ಮಾಗಳ ಹಲವು ಸಂಗತಿ ಪರಿಕರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆಂದೇ ನಿಯಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದರು. ಅಂತವರ ಜತೆಜತೆಗೇ ಇಡೀ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್ ಮತ್ತು ವಿಲಿಯಂ ಡೇನಿಯಲ್, ಹಡ್ಸನ್, ಬೈಲಿ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ದಾಖಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಿತ ಚಿತ್ರಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಕ್ಯಾಮರಾ ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭ/ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಿಕೆ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ ಕಂಡಿತು. ಬಹುತೇಕ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಎನ್‌ಗ್ರೇವಿಂಗ್ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಪ್ರಭಾವವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಮರವನ್ನು ಕೆತ್ತಿ, ಕೊರೆದು, ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅಚ್ಚಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳೂ, ಅಗತ್ಯಗಳೂ ಉಂಟಾದವು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಲಾಹೋರ್, ಕೋಲ್ಕತ್ತ, ಮುಂಬಯಿ, ಮದರಾಸು ಹಾಗೂ ವಿಶಾಖಪಟ್ಟಣಗಳ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕಿಂಗ್‌ನ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಮರ ಮತ್ತು ಶಿಲೆಗಳ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅವಕಾಶ, ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಕೋಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೮೧೮ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ೧೮೭೦ರ ನಂತರ ಮುಂಬಯಿ, ಪೂನಾ, ಲಕ್ನೋ, ಕಾನ್ಪುರ, ಮೈಸೂರು, ಲಾಹೋರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಥೋಗ್ರಫಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೂಲದ ಪ್ರೆಸ್‌ಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಆಗಿನ ಬೊಂಬಾಯಿಯ ರವಿವರ್ಮ ಪ್ರೆಸ್ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ! ರವಿವರ್ಮನ ಲಿಥೋಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳ ದೈವೀಕ ದೃಶ್ಯಲೋಕದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಹಲವು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ನಡೆದವು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್‌ರ ಸಂದರ್ಭ. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಚಳುವಳಿಯ ೫೫ ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕಲಾಭವನವು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಸ್ಥಳೀಯ ಅಚ್ಚು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮರ ಹಾಗೂ ಲಿನೋ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಪಡೆಯಲಾಯಿತು. ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಹಲವು ವಿದೇಶೀ ಕಲಾವಿದರು ಬಂದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಹೋದಂತೆ ಜಪಾನಿನ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸ್ನೇಹಿತ ಒಕಾಕರ ಸಹ ಬಂದು ಹೋದರು. ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತಮ್ಮಿಷ್ಟದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಆಯಾಮವನ್ನು ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ದಶಕದವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಾದರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಬಿಸಿದ್ದು ಹಲವರಿಗೆ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ

ಕಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು, ಹೊಸಬರೇನಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸದ್ದವರೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅವರಲ್ಲ: ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರು ಅವರು. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿಹಾಸ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತ. ಜಪಾನ್, ಚೀನಾಗಳ ಉಡ್‌ಕಟ್‌ಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಲಾವಿದರು ನಡೆದದ್ದುಂಟು. ಆನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪುನಃ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದ್ದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ Print making ಅಥವಾ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಾದು ಹೋಗಿದೆ. ಅವರು ಕಲೆಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಎಲ್ಲ ಹೊಸತನಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನೆರಳು, ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನಂತರ ಮೈಸೂರು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ನಗರವಾಗಿತ್ತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೭೯೪-೧೮೬೫) ಲಿಥೋಗ್ರಾಫ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ೧೮ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು, ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ, ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ, ದೇವತಾ ನಾಮ ಕುಸುಮ ಮಂಜರಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. 'ಶಿವಗೀತೆ'ಯ ಹಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಸಾಲಿಗೆ 'ಶಿವರೂಪ ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಕಾಲಾನಂತರ ದೇಶದ ಹಲವು ಭಾಗಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ರಾಜರವಿವರ್ಮನ ಓಲಿಯೋಗ್ರಾಫ್ (oleograph) ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯ ಉಡುಗೊರೆಯಂತೆ ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕಲಾಭವನ ಆರಂಭವಾದದ್ದು, ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಜರ್ಮನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆರೆರಾಜ್ಯದ ಮದರಾಸು ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಪ್ರಸಾದ್‌ರಾಯ್ ಚೌಧರಿ, ಕೆ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪಣಿಕ್ಕರ್‌ರಂತವರು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು, ಇತರರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು. ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ ಲಿಂಗ್ರೇನ್ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಮೇಕಿಂಗ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್‌ರವರುಗಳು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಿಂದ, ಯೂಸೂಫ್ ಆರಕ್ಕಲ್ (೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ) ದೆಹಲಿಯ ಘರಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಿಂದ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕಲಿತು ಬಂದು ಆಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಸ್ಕ್ರೀನ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಅನನ್ಯತೆ, ಜೆ.ಎಂ.ಎಸ್. ಮಣಿ, ಯೂಸೂಫ್ ಆರಕ್ಕಲ್, ಪ.ಸ. ಕುಮಾರ್ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರನಾಥ್‌ರವರುಗಳು ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಅಪೂರ್ವ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ಇವರುಗಳು ಸೇರಿಸಿದರು. ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಿಂಟ್

ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಅಸಡ್ಡೆ ದೂರವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ identity ಯನ್ನುಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಡುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಪರೂಪಕ್ಕಾದರೂ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಕರಗಳ ಅಭಾವದ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕಲಿತು ಬಂದ ಹಲವರು ಪುನಃ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದುಂಟು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲೂ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ. ಬಹುಶಃ ಗ್ಯಾಲರಿ ಮತ್ತು ಕೊಳ್ಳುವವರ ಗಮನ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದತ್ತ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

ಕಲೆ ಕಮಾಡಿಟಿಯಾಗಿ ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೇಡಿಕೆಯಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ, ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಉಳಿಸುವ, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಲವೆಡೆಯಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು ಹಲವೆಡೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಜೊತೆಗೆ ಬರೋಡಾ ಕಲಾಶಾಲೆ, ನವದೆಹಲಿಯ ಘರಿ (Garhi) ಸ್ಟುಡಿಯೋ, ಭೂಪಾಲದ ಭಾರತ ಭವನ್, ಮದರಾಸಿನ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ನಾಲ್ವರ ಜೊತೆ ವಿಶ್ವಂಬರ್, ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಸುನಿಲ್ ಮಹಮದಾಪುರ್, ಕೆ.ಆರ್. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಜಿ. ಜಯಕುಮಾರ್, ವಿಜಯ ಬಾಗೋಡಿ, ರಾಜಶೇಖರ್, ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ವಿ.ಆರ್.ಸಿ. ಶೇಖರ್, ವಿ.ಜಿ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ಅರ್ಚನಾ ಹಂಡೆ, ವೈ.ಜೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸ್, ಶಶಿಧರ ಎಂ., ಲೋಹಾರ್ ಮೊದಲಾದವರನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್, ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಜಿ.ಎಂ. ಎಸ್. ಮಣಿ, ಬಿ. ಜಯರಾಮ್, ಬಿ.ವಿ. ಸುರೇಶ್, ಮೈಸೂರಿನ ಆರ್. ರಾಜಾ ಮೊದಲಾದವರು ಆಗಾಗ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರೂ ತಮ್ಮ ವಿದೇಶಗಳ ಪ್ರವಾಸ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಅವೆಲ್ಲ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದುವೇ ಆಗಿವೆ. ಭೂಪಾಲ್‌ನ ಭಾರತಭವನದ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್ ಬೈನಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಅವರದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವರ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

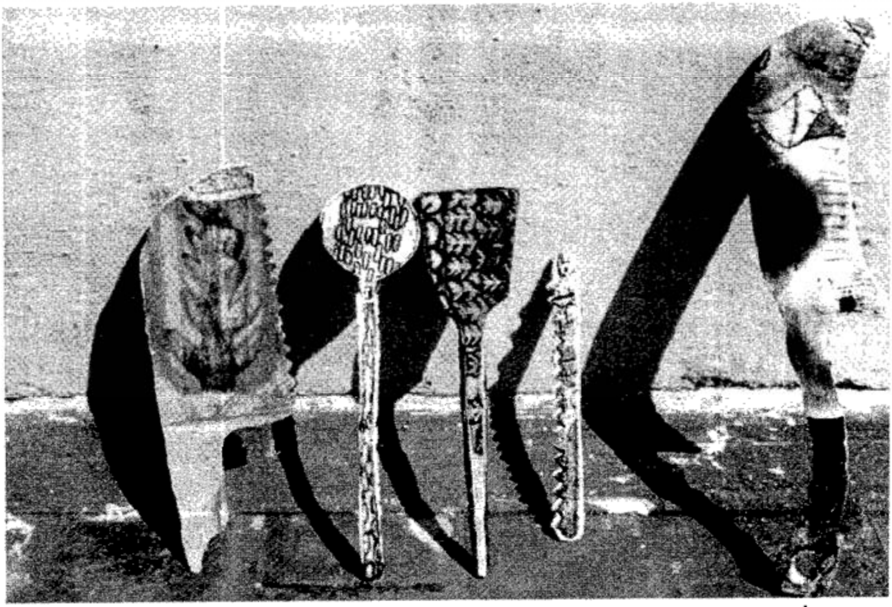
೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಾಜ್ಯದ ಹಲವು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಪರಿಕರಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿರುವುದು; ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಿಂಟ್ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸೆಮಿನಾರು, ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಯುವಜನತೆಯನ್ನು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಿಷತ್ತು, ಕೆನ್‌ಕಲಾಶಾಲೆ, ಕಲಾಮಂದಿರ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್

ಇನ್ಸ್‌ಟಿಟ್ಯೂಟ್, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಮೈಸೂರಿನ CAVAಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ತೆಗೆಯುವ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಇದೆ.

೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಸ್ಥೆ 'ಸಂಯೋಜಿತಾ' ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಿಂಟ್ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿತ್ತು. ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದ್ದ ೭೦ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್, ಲಲ್ಲೂಪ್ರಸಾದ್ ಷಾ ಮತ್ತು ಜೆ ರಾಮ್ ಪಟೇಲ್‌ರಂತವರ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಹಲವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ನಡೆಯಿತು. ನಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಿಂಟ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿದ್ದರು. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ದೇವರಾಜ್‌ರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ನಡೆಯಿತು. ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಅವರಿಂದ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿತರು. ``Henry Moore in India'' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಂಗವಾಗಿ ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಖ್ಯಾತ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಮೇಕರ್‌ಗಳಾದ ಜೇಮ್ಸ್ ಕೊಲೆಯಾರ್ ಮತ್ತು ಜಾನ್ ಕ್ರಾಸ್ ಡೆರವರುಗಳ (ಈ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕರ್‌ಗಳು ಹೆನ್ರಿಮೂರ್‌ರಿಗೆ ಪ್ರಿಂಟ್ ತೆಗೆಯುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.) ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವೊಂದು ನಡೆಯಿತು. SAARC ಅಧಿವೇಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

■

ಅರ್ಚನಾ ಹಂದೆಯವರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.





ಬಾಬುರಾವ್‌ರವರ ಒಂದು ಸೆರಿಗ್ರಾಫ್ ಪ್ರಿಂಟ್.



ಚಂದ್ರಹಾಸ ಜಾಲಿಹಾಳ್‌ರವರ 'ಪೋಲಿ-1', ಇಂಟಾಗ್ಲಿಯೊ ಪ್ರಿಂಟ್.



ಬಸವರಾಜ್ ಮುಸಾವಳಿಗಿಯವರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಾರಮ್ಯದ ಪ್ರಿಂಟ್.

ಮಶಾಲ್‌ಕರ್‌ರವರ ಒಂದು ವುಡ್‌ಕಟ್, 'ಮುಖ'.



ದಿಲೀಪ್‌ಕುಮಾರ್ ಕಾಳೆಯವರ ಒಂದು ಪ್ರಿಂಟ್.



ನಮ್ಮ ಕಲಾಚಿಂತನೆಯ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು

೫೨

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ದೈವೀಕ ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನ : ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಶಾಶ್ವತ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಆನಂದವನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದವರು ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ (೧೮೭೭–೧೯೪೭). ಅವರು ಅವರಷ್ಟಕ್ಕೇ ಚಿಂತಿಸದೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾನ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ಚಿಂತಕರೊಂದಿಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ನಮ್ಮ ವೇದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ನೋಟಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ವಿಶ್ವದ ಇನ್ನಿತರ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯ ನೋಟಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಧೂತ ಮೆಯ್ಸಿಟರ್ ಎಕ್ಹಾರ್ಟ್‌ರ "The eye with which I see God is the same eye with which God sees in me; my eye and God's eye, that is one eye and one vision, one knowledge and one love" ನಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಓದುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಆತ್ಮವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ನೀಷೆ, ರೆನೆಗಾನ್, ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ರವರುಗಳು AKS ರವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸಿದರು. ಸೈಂಟ್ ಥಾಮಸ್ ಹಾಗೂ ಮೆಯಿಸ್ಟರ್ ಎಕ್ಹಾರ್ಟ್‌ರವರುಗಳ ಬರಹಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ಲೇಟೋನ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣದ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ: Platoನ Cosmic city of the world, the city stateಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣದ 'City is within you, and literally at the 'heart' of the City' ಮಾತುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. On the pertinence of Philosophy ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸಂತ ಅಗಸ್ಟಿನ್ ಹೇಳುವ " wisdom uncreate the same now as it ever was, and the same to be for ever more" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶಾನಂದರ 'ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಕ್ತಾವಳಿ'ಯ "primordial and present witness" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೈಂಟ್ ಥಾಮಸ್ ಅಕ್ವಿನ್ಸ್, ಡಯೋನಿಸಿಯಿಸ್‌ರವರುಗಳ ಸಂದರ್ಭದ " On the divine beautiful, and

how it is attributed to God" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ AKS ತಡಕಾಡಿದ್ದಾರೆ; 'beauty as harmony and illumination' ಅನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಚಿಂತಿಸುವವರು ಇದ್ದರು; ದೈವೀಕಧ್ಯಾನದ ಬದುಕು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿತ್ತು. ಕಲೆಯೇ ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು.

ವೈದಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಸಾಧಿಸಿದ AKS ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ (original)ವಾದುದು ಅಲ್ಲ ಎಂದರು. 'private property in ideas' ಎಂಬುದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಅವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ದೇವದೇವಿಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಯ್ಕೆಯ ನಂತರ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದ ಪಠಣ ಅದರಂತೆ ರೂಪ ನಿರ್ಣಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಪಾತ್ರ ಕೇವಲ ಕುಶಲಿಯಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಅಷ್ಟೇ; ಅವನೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯಾರಿದ್ದರೂ ಆ ಶಿಲ್ಪ ಅದೇ ರೀತಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ, ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ, ಮಯಮತ, ಮೊದಲಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಸಂಪುಟದ ಹಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮ್‌ನ 'ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕ' ತತ್ವವನ್ನು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಪರಂಪರೆ/ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅಥವಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ದೈವೀಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ನಕಲು' ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ 'Art is iconography the making of images or copies of some model whether visible or invisable' ಎಂದರೆ ಪ್ಲೇಟೋ 'imitation' and by 'art' is, an 'adequate symbolism' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು 'In the same way Indian works of art are called counter-feits... and likeness is demanded' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಮಾನ್ಯ, ಸಮಮಾಪ್ಯ, ಸಮಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅನುಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ; ಸಾದೃಶ್ಯತೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು 'I suggest that the vision of even the original artist may be rather a discovery than a creation' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಅಸ್ಮಿತೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾವಿದರು ೨-೩ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಅನಾಮಿಕರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. (ಕಲಬುರ್ಗಿ ಬಳಿಯ ಸನ್ನತಿಯ ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೂಪದ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪೀಠ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ.) ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಕಲೆಯು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ದೈವೀಕ ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು ಅವರದು. ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರದ ಶಿಲ್ಪಸೃಷ್ಟಿಯ ಧ್ಯಾನಿ ಅವರು. ದೇವತೆಗಳು 'ಪರೋಕ್ಷ' ಪ್ರಿಯಭಾವದಲ್ಲಿ, ನಶ್ವರ ಮನುಷ್ಯರು 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ' ಪ್ರಿಯಭಾವದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಳನ್ನು The transformation

of nature in art ನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. Figure of speech or Figures of thought ನಲ್ಲಿ ತನ್ನ 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್'ನಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿರುವ 'I cannot fairly give the name of 'art' to anything irrational' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಮಗೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ದರ್ಶನ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಬೆಳಕಿಂಡಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ:

೧. ಆನಂದ ತಾಂಡವ, ಕಲಾ ಚಿಂತಕ, ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಮರುಶೋಧನೆ
ಸಂಪಾದಕರು : ನ. ರವಿಕುಮಾರ್, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೧೪.

೨. ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ – ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಿಕಾರ
ಲೇಖಕರು : ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ, ಅಂಕಿತ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೧೪

೫೩

ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ; ಯುಗಧರ್ಮದ ನೆಲೆ ಅರವಿಂದರು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಅರವಿಂದರು (೧೮೭೨-೧೯೫೦) ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಇ.ಬಿ. ಹ್ಯಾವೆಲ್ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೃಪ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಆರ್ಚರ್‌ರವರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಅಡಿಪಾಯವೇ ಅವರ ಧರ್ಮ, ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಮೂಲದ ಹೊಳಹುಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು significant aesthetic forms ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯರ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿಮುಖತೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆರ್ಚರ್ ರವರ ವಿಮರ್ಶಾದಾಳಿಗೆ ಪ್ರತಿದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತ ಅರವಿಂದರು "But it would be a waste of time to take his attack as serious criticism and answer all in detail... Mr. Archer is ofcourse a rationalist and contemner of philosophy and entitled to his deficiencies; but why then try to judge things into the sence of which one is unable to enter and exhibit the spectacle of a blind man discoursing on colours?"ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಆರ್ಚರ್‌ರ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೇಗೆ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯಕಲೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ವಿಭಿನ್ನ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧ ಅಥವಾ ಹಿಂದೂ ಮೂಲದ ಕಲೆಯು ಬಹುತೇಕ ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ, ದೈವೀಕ ಧ್ಯಾನದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವಾಗಲೇ ಅರವಿಂದರು ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಉತ್ತಮ ಪರಿಚಯ ಹೊಂದಿದ್ದರು.

ಬಂಗಾಳದ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದ ಅಲ್ಲಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು; ಬಂಗಾಳವು ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರದೇಶವೇ ಆಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ! ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಅದರ ಸತ್ವವು ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಾದ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅರವಿಂದರು ತಮ್ಮ The national value of Art ನಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "the first and lowest use of art is purely aesthetic, the second is the intellectual or educative, the third and highest the spiritual" ಎನ್ನುವ ಅವರು 'we do not ordinarily recognize how largely our sourse of virtue is a sense of the beautiful in conduct and our sense of ugliness and deformity in conduct' ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ನಡತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. AKS, ಡಿವಿಜಿ ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರು ಜೀವನವನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಿವಿಜಿಯವರ 'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ' ಚಿಂತನೆಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು; ಇರಲಿ. ಅರವಿಂದರಲ್ಲಿ aesthetic ಮತ್ತು intellectual utility of art ನ ನಂತರ ಆತ್ಯಂತಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಗುರಿಯಂತೆ spirituality ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಮುಂದುವರೆದು 'spirituality is a wider thing than foraral religion and it is in the service of spirituality that ART reaches its highest self-expression' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು 'It is not necessary that every man should have his artistic faculty developed, his taste trained, his sense of of beauty and in sight into form and colour and that which is expressed in form and colour, made habitually active, correct and sensitive' ಎಂದು The National value of Art ನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಅವರು "Two pictures", "Indian art and an old classic", "The revival of Indian Art", "Rupam" ಮತ್ತು "South Indian Bronzes" ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರೂ AKS ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ'ಗಳ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ನೋಟಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ನಟರಾಜನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು "self absorbed concentration, the motionless peace and joy" ಎನ್ನುವ ಅರವಿಂದರು, ಪೌರ್ವಾತ್ಯಕಲೆಗಳ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ "All characteristic oriental art, indeed seeks to go beyond the emotions and the senses: a Japanese landscape of snow and hill is as much as image of the soul as a Buddha or flame haired spirit of the thunder bolt" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅರವಿಂದರು ಭವಿಷ್ಯದ ಸುಂದರ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಇಂದಿನದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲು ಚಿಂತಿಸಿದವರು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿರುದ್ಧದ ದೃಷ್ಟಿಯವರು;

ಗಣನೀಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. 'ಆರ್ಯ' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ 'Foundations of Indian Culture' ಪ್ರಬಂಧಗಳು ೧೯೧೮ರ ನವೆಂಬರ್‌ನಿಂದ ೧೯೨೧ರ ಜನವರಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುರಿತ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶಾ ಅನುಭಾವದ ಬರಹಗಳವು. ಆದರೆ ಏನೇ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಅವರು ನೀಡಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶೀಯ ಸತ್ವದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಪುರಾತನ ಋಷಿಗಳಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು Nationalism ಅನ್ನು ಅದು authoritarian/ fascistic ideologies ಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲಿಸದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರ 'ಭಾರತ'. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾರತವೇ ಅವರ ರೂಪ, ಪ್ರದೇಶ, ಕಲ್ಪನೆ, ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯದ್ದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ (ಅವರು ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೇಶದ ಹೊರಗೆ ಮತ್ತು ಒಳಗೆ ನೋಡಿರುವುದರಿಂದ) ಅವರು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರೂ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರೂ 'ಭಾರತ' ಕೇಂದ್ರಿತ ಒತ್ತು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಭೂತಕಾಲದ ಭಾರತವನ್ನು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರಂತೆ ವೈಭವೀಕರಿಸದೆ ನಾಳಿನ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾವು, ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು; ಬದುಕಿದರು. ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ Edward Said ತನ್ನ Orientalism (೧೯೭೮)ನಲ್ಲಿ 'ಯೂರೋ-ಕೇಂದ್ರಿತ' ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಅರವಿಂದರು The Foundations of Indian Culture (೧೯೫೩)ನಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಇಡೀ ಸಂರಚನೆಯೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ.

1. The Issue : Is India civilised?
2. A Rationalistic critic of Indian culture.
3. A Defense of Indian Culture.
4. Indian Culture and External Influence.

ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾನಂತರ ಅರವಿಂದರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕವು ಅಪೂರ್ಣವೆಂದೂ, William Archer ಮತ್ತಿತರರ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದರೆಂದು ಓದಿದ್ದೆ; ಆದರೆ ಆ revisions ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ವಿವರಗಳಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅರವಿಂದರು ನಿನ್ನೆಗಳ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗದೆ ನಾಳೆಗಳ ಸುಂದರ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟವರು.

■

೩೪

ರವೀಂದ್ರರ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕಲಾನೋಟಗಳು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ರವೀಂದ್ರರು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳ ಸೇತುವೆಯಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಂಬಿಸಿದವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ರೂಪಾಕಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರೂ, ಅವರ ರೇಖೆಗಳು, ಗೀಚುಗಳು ಚಿತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಜಿಗಿದ ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳು.

ತಮ್ಮದೇ ಆದ Original ಆದ ಚಿಂತನೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಗೀತಾಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಮ್ಮ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಕೀಟ, ಹೂ, ಮರಗಿಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಿಡಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅವರು ಕಂಡ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಂತಹ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ರೀತಿಯ ಜನರನ್ನು ಅವರು ಕಂಡರೂ ಸುತ್ತಲಿನ ದೃಶ್ಯಲೋಕವನ್ನು "... But there is another world which is real to us. We see it, feel it; we deal with it with all our emotions. Its mystery is endless because we cannot analyze it or measure it. We can but say, ``Here you are'' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ "man reveals himself and not his objects"ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದವರು ರವೀಂದ್ರರು. ಅವರ ೬೫ರ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ, ಬಿಂದು, ಗೀಚುಗಳ ಆಟದ

ಮಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದರು; ೭೦ರ ಸಮೀಪ ಅವರು ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮೀರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ/ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕಲಿಯದ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಫುಲ್‌ಸ್ಕೇಫ್ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಗೀಚಿದ ರೇಖೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ (Space) ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡವು.

ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತನಂತರ ಪಕ್ವಗೊಂಡು, ಆ ಕಲಿತವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೀರಿ ಅಂದರೆ ಕಲಾ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಮೀರಿ ಅನನ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಮರೆತು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಿಕೆಯೇ ಸಾಧಿಸುವಿಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರವರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಅದನ್ನೇ. ಅಂದರೆ ಕಲಿತವನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಹಂತ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಕಲಿಯದೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು; ತರಬೇತಿಯ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ೧೯೨೮ರಿಂದ ೧೯೪೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ('ಚಿತ್ರಲಿಪಿ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿದ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಇರುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ "... ಅವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ವಿವರಿಸಬಾರದು" ಎಂದವರು ಅವರು. ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡುಗನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸಬಲ್ಲವು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಆಲಾಪನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ಅನುಭವವು ಅಮೂರ್ತ ಸಂಗೀತದ ರಸಧಾರೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೂರ್ತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದೂ ರವೀಂದ್ರರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು.

ತಮ್ಮ The meaning of art ನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಅಥರ್ವವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಮೂಲಗಳ ನೋಟಗಳನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಬರಹದ ಆರಂಭವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಆನಂದವೇ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲ' ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ "ದೇವನು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ವಿಧಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನಗೊಂಡ ಶಾಖವನ್ನು ಬಳಸಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು" ಎಂದಿದೆ, ಎನ್ನುವ ರವೀಂದ್ರರು "ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲ ಯಾವುದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳೆನಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಇವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ." ಮುಂದುವರಿದು 'He accepts the limits of his own law, and the play goes on, which is this world whose reality is in its, relation to the person'. ಎನ್ನುತ್ತ `Things are distinct not in their essence but in their appearance, in other words, in their relation to one to whom they appear. This is art, the truth of which is not in substance or logic but in expression'.ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ world canvas, world picture ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಾಗುವಂತೆ``The world as an art is the play of the supreme person revelling in image making. Try to find out the ingredients of the image they elude you, they reveal to you the eternal secret of appearance'' ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಕಲೆಯು maya ಆದರೆ great artist ಅಂದರೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮನು Mayavin ಎಂಬ ಪ್ರಸಾಪವೂ ಇದೆ. ರವೀಂದ್ರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'art creations are emotional representations of facts and ideas they can never be like the product of

a photographic camera...' As art embodies our personal estimate of a thing, or character, or circumstance, the artist in his work does not follow nature's capacious heterogeneity, but his own human nature, which is sellective." ಮುಂದೆ "What is Art?"ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಆಂತರ್ಯದ ರವೀಂದ್ರರ ಉತ್ತರ "It is the response of man's creative soul to the call of the real. But the individual mind according to its temperament and training has its own recognition of reality in some of its special aspects" ಗಣನೀಯ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸತ್ವದ ಬಗೆಗೂ ನಿರ್ದೇಶನ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸುತ್ತಲಿನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಏನನ್ನೂ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ "They had the freedom to be naturally Indian in spite of all the borrowings that they indulged in."ಆದರೆ ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್, ಹಾಗೂ ಭಾರತಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಅಂತರ್ ಸಂಯೋಗಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕರು ರವೀಂದ್ರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಅತಿರೇಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕೆಲವರು, ಭಾರತೀಯತೆ, ಸ್ವದೇಶೀ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುತ್ತಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಬಹುತೇಕ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಒತ್ತಾಯಗಳು ಅತಿಯಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ರವೀಂದ್ರರು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದವರಂತೆ "So let us take heart and make daring experiments, venture out into the open road in the face of all risks, go through experiences in the great world or human mind defying unholy prohibitions preached by prudent little critics, laughing at them when in their tender solicitude for our safety they ask our artists to behave like good children and never to cross the threshold of their school-room" ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೆಲ್ಲರೂ ತಮಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಪದೇ ಪದೇ ಎಷ್ಟೋ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ "only mediocrities are ashemed and afraid of borrowing for they do not know how to pay back the debt in their own coin. Even the most follish critics does not dare blame Shakespeare for what he openly appropriated from outside his own national inheritance..." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರವೀಂದ್ರರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯ' ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಗನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ``let them proudly refuse to be hearded in to a pen like branded beasts that are treated as cattle and not as cows... but art is personal and therefore through it the universal manifests itself in the guise of the individual, physiology expresses itself in physiongnomy, philology in literature" ಎಂಬುವ ಮಾತುಗಳು ಇವೆ.

ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಪಕ್ವಗೊಂಡ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಎಂದರೆ "ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನವರ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ವಂಚಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಇವು ಅಣಕಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನೇ ಉಳ್ಳ ಮುಖವಾಡಗಳು ಮಾತ್ರ..." (ಈ ಸಾಲುಗಳ ಅನುವಾದ :ಎಚ್.ಎನ್. ಶ್ರೀಮತಿ) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ 'ಬ್ರಹ್ಮವೇರಸ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬಲುದೂರ ಬಂದಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೂ ಅತಿರೇಕ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'It is for the artist to proclaim his faith in the everlasting YES-to say: I belive that there is an ideal hovering over and permeating the earth, an ideal of that paradise which is not the mere outcome of fancy, but the ultimate reality in which all things dwell and move!" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮುಲ್ಕರಾಜ್ ಆನಂದ್ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ The Meaning of Art ನ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ "ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಇರದಿರುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಇವೆ... ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಯಾರೆಂದು ನನಗನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ನಾನಾಗಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲಾರೆ. ಅದರೆ ಅಂಥ ಹಿರಿಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು; ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಂತನೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಚೋದನೆಯಾದರೂ ದೊರಕೀತು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ "The Meaning of Art"ನ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೮೮) ಮುಲ್ಕರಾಜ್ ಆನಂದರವರು "ಸಮರಸವೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದೇ ನಂಬುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ ಆತನಿಗೆ, ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಅಗ್ನಿಪರ್ವತವು ಸಿಡಿದು ಅಲ್ಲಿನ ವಿಕೃತ, ಕರಾಳ ಭಾವಗಳ, ಸುಪ್ತ ಆಸೆಗಳ ಹಾಗೂ ಭ್ರಮೆಗಳ ಸತ್ಯದರ್ಶನವಾದದ್ದು ಬಲು ನಿಧಾನವಾಗಿ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು "... ಸಂಗತವೋ, ಅಸಂಗತವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಳೆದು ಹೋದ ದಿನಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕಾಡಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಹಲವರಾದರೂ ರವೀಂದ್ರರು ತೋರಿದ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು." ಎಂದೂ ಮುಲ್ಕರಾಜ್ ಆನಂದ್ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ರವೀಂದ್ರರ ಬರೆಹ What is Art? ನಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾನ್ ವಿಶ್ವದೊಂದಿಗೆ ಹಸಿವು, ಬಾಯಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಇನ್ನಿತರ ದೈಹಿಕ/ ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ಮನಸ್ಸು ದೇಹಗಳು ವಿಶ್ವದೊಂದಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ರವೀಂದ್ರರು ಈ ವಿಶ್ವದೊಂದಿಗಿನ ಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ What is Art? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ `Such discussions introduce elements of conscious purpose into the region where both our faculties of creation and enjoyment have been spontaneous and half conscious,' ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಅವರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ,

ಪ್ರಶ್ನಾತೀತರಾಗಿದ್ದವರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು "... Giving verdict according to some special rules of their own making for the dethronement of immortals whose supremacy has been unchallenged for centuries"ಎಂದು ರವೀಂದ್ರರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಈ meteorological disturbance in the atmosphere of art criticism whose origin is in the west has crossed over to our own shores in Bengal bringing mist and clouds in its wake, where there was a clear sky ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಮುಂದುವರಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದನು "Finds out the unique yet is in the heart of the universal" ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ವಿಜ್ಞಾನಿಯು "seeks an impersonal principle of unification, which can be applied to all things" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಲೆಯ (ಜಪಾನ್, ಚೀನಾ) ಕಲಾವಿದರು "...have seen the soul of things and they believe in it." ಆದರೆ "west may believe in the soul of man, but she does not really believe that the universe has a soul. :Yet this is the belief of the east, and the whole mental contribution of the east to mankind is filled with this idea" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕವಿಯತ್ರಿಯೊಬ್ಬಳು ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದ ವಿರಾಟ್ ವಿವರಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗೆ 'ನಾನು ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಆಕೆ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಕಲೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೂ ರವೀಂದ್ರರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "In art the person in us is sending its answers to the supreme person, who reveals themself to us in a world of endless beauty across the light less world of facts" ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಇದ್ದರು. ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ The sense of beauty (ಬಂಗಾಳಿ : Saundar-hyabodh) ರಸೋ ವೈ ಸಃ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು "... have transformed the objective world of our perception into a subjective world of feelings and emotion" ಎನ್ನುತ್ತ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧೯೨೪–೨೫ರಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರ "The religion of an artist," 1926 ರಲ್ಲಿ "Art and Tradition,' ನೋಟಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ದಿಲೀಪ್ ಕುಮಾರ್‌ರಾಯ್ ಮತ್ತು ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸ್‌ರೊಂದಿಗಿನ ಚರ್ಚೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಅರ್ಥವು ಅನರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಎಂದಿರುವ ಅವರು, ಆಗಲೇ Huge Management Corporation ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಣವು"..Paralyse our aesthetic sense and waste away our creative talents"ಎಂದಿದ್ದಾರೆ! ಹಣವು ದೇಹದ ಹೊರಗಿನ ವ್ಯವಹಾರದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರ `The Artist' (1930), Maker of Forms; (1931), ಸಹ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ:

1. The Meaning of Art - Rabindranath Tagore
   pub: Lalit Kala Akademy
   New Delhi, 1983.

2. ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ
   ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್.
   ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ
   ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು
   ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮

3. Ravindranath Tagore on art and aesthetics
   pub:- International Cultural Centre, Orient Longmans
   Calcutta, Madras, 1961

■

೫೫

ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದವರು ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕುತೂಹಲವನ್ನೂ ತಣಿಸಿದವರು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. (ದೇವನಹಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ ಗುಂಡಪ್ಪ ೧೮೮೭–೧೯೭೫). ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯ ಇರುವಂತೆಯೇ ಕಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧಿತ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು ಅವರು. ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುಶ್ರುತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಪ್ರಭಾವಶೀಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸಕರು. ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಗಾಢಚಿಂತನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರದು.[೧]

ಭಾರತೀಯ ವೇದಗಳ ಮೂಲದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಮೂಲದ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ದೈವೀಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು; ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರಂತೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ 'poetically and mythically, however, he is the personification of the active principle of movement and causation, of the love of good which belongs to all the gods, as all good souls' ಹಾದಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿದು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ವಿಶ್ವದ, ವೈದಿಕ ದೈವಕೇಂದ್ರಿತ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮುಖದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿದು. ತಾತ್ವಿಕ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಬರಹಗಳವು; ತೌಲನಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶಾದಾರಿಯವು ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ತಮ್ಮ ಶೃಂಗಾರ ಮಂಗಳಂನಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ Ode on a Grecian Urn ಕವನದ ಆತ್ಮವೆಂಬಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕಲೆಯ ದರ್ಶನದ

ಮಹತ್ವದ ಪೋಷಕರಾದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ವಿನಯ'ಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಲ್ಲಿ ವಿನಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯ; ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಲ್ಲ. ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ AKS ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕುಶಲಕಲೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದೈವೀಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆಂದು ನಂಬಿದ ಪರಂಪರೆಯ ವಕ್ತಾರರು. ಆ ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಕಲಾವಿದನದಲ್ಲ; ದೈವ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳವು. ಅಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಸೃಷ್ಟಿಕಾರನನ್ನೇ (ದೈವವನ್ನೇ) ಟೀಕಿಸುವುದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯವರು. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ 'ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದೇನು?' ಅದು ಮನಸ್ಸನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿ ಮೋಹಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾವಸ್ತುವಿನ ನಾನಾ ಅಂಶಗಳ ಒಂದು ತೆರದ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ, ಒಂದು ಪರಿಯ ಏರ್ಪಾಟಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಾದರೆ ರೂಪ ರೇಖೆಗಳ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚ್ಛಾಯೆಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಿಂದ; ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳುವುದಾದರೆ ಸ್ವರತಾಳಗಳ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಏಕೆ ಆ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿರಬೇಕು? ಒಂದು ಕ್ರಮದ ನಾದ ಗತಿಯಿಂದಲೇ ಏಕೆ ಆ ಮೋಹವಾಗಬೇಕು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವು ಬಹುಶಃ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯ ಪೇಟಿಕೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಅದು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ... ಸುಂದರ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಮುದ್ದಾದ', 'ಚೆಲುವಾದ', ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. "ರಮಣೀಯ", "ಹೃದ್ಯ", "ಮನೋಹರ" ಎಂಬ ಪದಗಳೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಾರ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕರಗಿಸಿ, ತಿರುಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಬಹಿರಿಂದ್ರಿಯ ಗಳಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ರೂಪ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಜೀವವರ್ತನೆ – ವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಶಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಸೌಂದರ್ಯತ್ರಿಕೂಟ"ದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೂರುತೆರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುಡಿಯ ಹೊರಗಿನವರು ಅಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಸ್ಥೂಲ ಜಗತ್ತಿನ ಚೈತನ್ಯ ಸಮವಾಯದ ಚಿತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಅದು ಅದ್ಭುತರಸದ ಆಕರಸ್ಥಾನ; ಮಹಾಸೌಂದರ್ಯ, ಅಮಾನುಷ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಗುಡಿಯ ಒಳಗಡೆ ಮನುಷ್ಯ ಕಲಾಪ್ರಭಾವ ಗೋಪುರದ ಸಮವಾಯ ಶಿಲ್ಪ, ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪೃಥಗಂಶ ಶಿಲ್ಪ; ಗಾನನರ್ತನಗಳ ತರಂಗಧೋರಣೆ.... ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅನುನಯಗೊಳಿಸುವ ಕಲಾಮಹಿಮೆಗಳು... ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರತಿಭೆ; ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ತೆರದ ಮಹಿಮೆಗಳ ಸಮಾವೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದ್ದು– ಮೂರನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ. "ಅದು ಜೀವ ದೈವ ಸಮಾಗಮ ರೂಪವಾದದ್ದು. ... ಅದೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣಾನುಭವ" ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಮನಃಪ್ರಸಾದ, ಭಾವವಿಕಾಸ, ಜೀವೋತ್ಕರ್ಷ, ಅಹಂಭಾವವಿಲಯನ... ಆತ್ಮವು ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ದೇಹಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮವನ್ನು ಸಂಧಿಸಹೊರಡುವುದೇ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧನಭೂತವಾದದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ... ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು

ಆ ಅನುಭವದ ಸಾಧು ವಿಧಾನವನ್ನು ದೇವಕ್ಷೇತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲಾಕಲ್ಪಿತ ಸೌಂದರ್ಯ, ಜೀವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯ– ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ತ್ರಿಕೂಟವೇ ಅವರ ಪರಮ ಧ್ಯೇಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.'

'ಬಾಳಿಗೊಂದು ನಂಬಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ (೧೯೬೦) ಡಿವಿಜಿ "ಲಲಿತಕಲೆ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದವು ಮನೋರಂಜಕ ಕೃತಿಗಳು. ಇವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಗಳಾದವು. ಇವೂ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಆಶೆ ಕೊರಗು ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಟ್ಟು, ಲೋಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

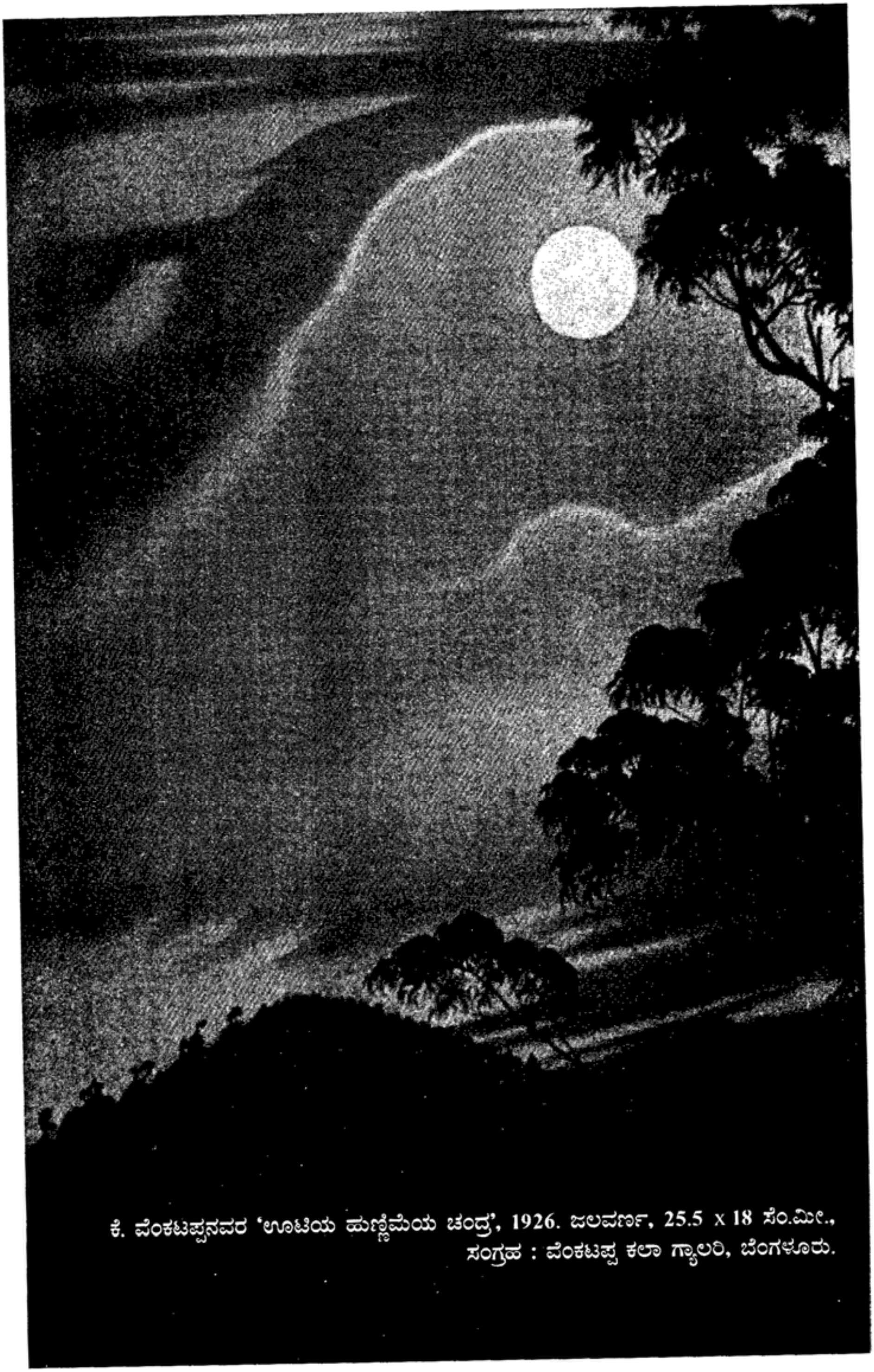
ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ್ದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಮಾನ ಆಸಕ್ತ, ಮನಸ್ಕರೊಬ್ಬರನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಎಸ್. ದೊರ್ರೈ ರಾಜಸಿಂಗಂ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ, ಅಬ್ದುಲ್ ಕಲಾಂ ಆಝಾದ್, ಖಾನ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಗಫಾರ್ ಖಾನ್, ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿ ಮೊದಲಾದ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಹೆಸರೂ ಇದ್ದಿತು.[೨]

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ ಗಮನಿಸಿ :

೧. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಬಾಳಿಗೊಂದು ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶೃಂಗಾರ ಮಂಗಳಂ ಓದಿ.

೨. ವಿವರಗಳಿಗೆ ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶರ ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪುಟ ೭೫ ನೋಡಿ, ಪ್ರ: ಅಂಕಿತ, ಬೆಂಗಳೂರು.

■



ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ 'ಊಟಿಯ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರ', 1926. ಜಲವರ್ಣ, 25.5 x 18 ಸೆಂ.ಮೀ., ಸಂಗ್ರಹ : ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೬

ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಸೌಂದರ್ಯಲೋಕ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಅನಕೃರವರು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಕುಲರಸಿಕರು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ದಿಗ್ಗಜರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಅವರ ಕಲಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರಿಗಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ನಂದಲಾಲ ಬಸು, ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರಿಗೆ ಪರಮ ಪ್ರೇಮ. ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪಹರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ರಾಫೀಲ್, ಮೈಖೇಲ್ ಏಂಜೆಲೋ ಅವರ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ವಿ.ಸೀಯವರ ಹೃದಯ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ ದೈವಿಕವಾದುದು" ಎಂದು ಅ.ನ.ಕೃ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯ/ ನಡೆದಾಟವಿದ್ದ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದಲೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ, ಇತ್ಯಾದಿ ಬರಹಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ 'ಕಲಾನುಭವ' ಪ್ರಕಟಣೆಯೂ ಅವರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. "ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಬರುವ sense, sensitive, feeling, emotion, ಲೋಕೋತ್ತರ, ಆನಂದ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು. ಅವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೌದು ಲಲಿತಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಒಟ್ಟು ನೋಟ, ಒಳನೋಟಗಳು ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ರಸಗ್ರಹಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕಡಮೆಯೇ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ, ಮಾನಸಾರ, ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಬೃಹದ್ದೇಶಿ, ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು ಅಂಥವು ಒಟ್ಟು ಆ ಕಲೆಯ ಸಮಗ್ರ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ, ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿತ್ತು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ

ಕೆಲಸ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಬಂಧೀ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಭಾಷಾತಜ್ಞರು ಹಲವು ಜ್ಞಾನಮೂಲಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಕರಗಳ ಕೊರತೆ ಜತೆಗೆ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ಬರೆಯುವ ಹುಚ್ಚು, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೊರತೆ, ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿಗಳೇ ನಮ್ಮವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ, ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಲೋಕದ ಬೆರಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ. "ಭೂಮಿ, ಸಾಗರಗಳ ಸಮಸ್ತ ಜೀವಸಂಪತ್ತೂ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಭಂಡಾರಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲವೂ ಇವನಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಸಾಮಗ್ರಿ; ಇವಕ್ಕೆ ತೂಗುವ, ಬಳಸುವ ಸಾಹಸ ಇವನದು. ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮಗ್ರಿ; ಸತ್ವ; reference, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಅದೇ ನೆಲಸು; ಗಣಿ." ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತುಗಳು 'ಕಲಾನುಭವ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. (೧೯೭೬).

ಅ.ನ.ಕೃ.

ಅ.ನ.ಕೃ.ರವರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ರವೀಂದ್ರರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಹಲವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಬಂದವರು. ಸಂಗೀತ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತರತ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್‌ಸೂರ್, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್ ಡಿ. ಸುಬ್ಬರಾಮಪ್ಪ, ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಾರ ಕಮಡೋಳಿ, ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಮಹಮದ್ ಪೀರ್, ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು' ಭಾಗ–೨ರಲ್ಲಿ ಮಿಣಜಿಗಿ, ಎಸ್.ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿ, ತಿಟ್ಟೆ ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಲ್ಲವಟ್ಟಿ, ನೀಲಮ್ಮ ಕಡಾಂಬಿ, ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು, ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸಂಗೀತ ಸಮನ್ವಯ ಬರೆಹಗಳಿವೆ. 'ಕನ್ನಡ ಕುಲ ರಸಿಕರು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ., ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗಡೆ, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಮೊದಲಾದ ಬರಹಗಳಿವೆ.

೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ.ರವರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಡಾಡಾಯಿಸಂ, ಸರ್‌ರಿಯಲಿಸಂ, ಪಾಯಿಂಡಲಿಸಂ ಈಗ ಸೈಕೋಡೆಲ್ಲಿಕ್ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆವರಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅಳಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದೂ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಳೆಯಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸ, ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸ, ಅಜಂತಾದ ಕಲೆ, ನಿಗೂಢ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ದೇವೀಪ್ರಸಾದ್ ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿ, ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಬರಹಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ.ರವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಭೇಟಿ, ಸ್ವದೇಶೀ ಚಳುವಳಿ ಕಂಡವರು. ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ನೋಟಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಟೀಕಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದರು. "ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಸ್ಥಾನ" ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದರು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರವಿವರ್ಮನನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಂತೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅ.ನ.ಕೃ. ರವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುವ ವಿಷಯ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ (೧೯೬೫) ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೋಧೆ, ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನ,.... ಸತ್ಯಂ, ಶಿವಂ, ಸುಂದರಂ ಇತ್ಯಾದಿ ೬ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ, ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಮತ್ತು 'beauty', ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ, ವೇದಋಷಿಗಳ, ತಾತ್ವಿಕರ ದೃಷ್ಟಿ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾದಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಮತದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಿಕೃತಿ, ಭವ್ಯತೆ, ಸತ್ಯ, ಶಿವಂ, ಸುಂದರಂ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಅಡಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ರವರ 'ವಿಕೃತಿ' ಸೌಂದರ್ಯ ಕುರಿತ ಬರಹವೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ

ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ (೧೯೬೬) ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಅವರ ನೋಟಗಳು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅನುಕರಣವಾದ, ಸಾಧನವಾದ, ಸಾಂಗತ್ಯವಾದ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಬ್ದಗಳು, ನಿಯತಿ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧ,, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ಪಂಥಗಳು, ಕನ್ನಡಿ ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿ, ಕಲಾಸತ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕುರೂಪ ಮತ್ತು ಮಿಥ್ಯೆ, ಹಾಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯಾತೀತ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿವೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ :

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ, ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂಪುಟ – ೫, ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಪ್ರ: ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ, ರಾಜೀವನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೨. ಅ.ನ.ಕೃ.ರವರ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗ–೧, ಭಾಗ–೨, ಕನ್ನಡ ಕುಲರಸಿಕರು, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ಸ್ಥಾನ–ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೩. ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ–ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ–ಪ್ರ: ಕಾಮಧೇನು ಪುಸ್ತಕ ಭವನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ–ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ– ಪ್ರ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬಳೇಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.

■

೫೭

ಕಲೆಯ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾದುದೇ; ಆದರೆ ಅತಿ ಪರಿಚಿತಿಯಿಂದ ಪದದ ಅರ್ಥವು ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ವಿಶಾಲವಾದಂತೆಯೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಶೈಥಿಲ್ಯದಿಂದ ಕೆಟ್ಟುಹೋದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಲೆ' ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಎಂದು ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಲೆಯ ದರ್ಶನವೇ ಅದರ ಸಮಷ್ಟಿ ದರ್ಶನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು. "ಅಸಂತೃಪ್ತಿಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಸಂತುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಲೆಯೆಂದು" ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂತೆಯೂ ಹೇಳಿರುವ ಕಾರಂತರು "ಅದರ ಚೆಲುವು ಮತ್ತು ಸಾರ್ಥಕಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದರಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು" ವಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಮಾರು ೫೦,೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆಗಲೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಆಗಲೇ ಅಳಿಯುವ ಕಲಾ ಸಾಧನಗಳಂತಹ ನೃತ್ಯ, ಗೀತಗಳ ಕುರುಹುಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳು, ಹಲವು ಪರಿಕರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಂತರು ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆದ 'ಭಾವನಾಲೋಕ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ "ಸ್ವಭಾವ ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬರುವಂಥ ಗುಣ; ಭಾವನೆ ಇದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು; ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತವಾದದ್ದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಭಾವ ಮಾತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಕಾರಂತರು ಮನುಷ್ಯ ಮಾತು ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಶಬ್ದ', ಸಂಕೇತ, ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆ, ವಿಚಾರ, ಚರ್ಚೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ 'ತಾಳಿಕೆ' ಬಂದು 'ಕಳೆ

ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೃಶ್ಯ, ನೋಟ, ಮೂರ್ತ ರೂಪ, ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗಳೂ ಶಕ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಮೂಲ ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಾಜವು ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಚದುರಿ ಹಲವೆಡೆ ಹರಡಿದಂತೆ ಅವರ ಸಂಪರ್ಕಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಭಾಷೆ, ನಡವಳಿಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆದವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಕಲಾ ರೀತಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೀತಿಗಳು... ನಮಗೆ ತೀರ ಅಪರಿಚಿತವೂ, ವಿಚಿತ್ರವೂ ಆಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಕಾರಣ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ 'ನೋಟ', 'ಹಂಬಲ ಪ್ರಕಟ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು "ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಅದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಕಾರಂತರು 'ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಉಪಯೋಗಗಳಿಗೆ, ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ... ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ, ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ... 'ಪ್ರಯೋಜನ'ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಬಾರದು ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ವೃತ್ತಿ ಇರಬಾರದಾದರೂ, ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗೂ, ನಿತ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ" ಎಂದಿರುವುದು ಗಣನೀಯ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು "ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಅತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆವೇಶದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿ, ಅವಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ತಾವು ಕಂಡ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ದಾರಿ ಹುಡುಕಿ, ತೃಪ್ತಿಪಡಲು ಎಷ್ಟೋ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಷ್ಟೆ. ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ: "ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸ್ವಭಾವಗಳು, ಮೂಲಭೂತ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಮಾನಸಿಕ ಗುಣಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಕದಡುವ, ಕೆರಳಿಸುವ ಬಗೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪವಲ್ಲ; ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಕಡಮೆಯಾದುವಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಕಾರಂತರು ಅವುಗಳ ಬಗೆ, ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ದಾರಿಗಳು ಎಷ್ಟು? ಯಾವುವು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಕಾರಂತರು ಮುಂದುವರಿದು ನಮ್ಮ ಆವರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅದರ ಅಂಗ, ಜಡಜಗತ್ತು, ಜೀವಮಯ ಆವರಣ, ಮುನಿಯುವ ನಿಸರ್ಗ ತನ್ನದೇ ಜಾತಿಯ ಜೀವಿಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ತಕಲಾಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಾಧಿಸುವಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅನ್ನದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಂತಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ಸಾವನ್ನು ತಿಳಿದು ಬಾಳನ್ನು ಸಹನೀಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇವೆ. ನಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆ, ಸ್ಮರಣ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಬಣ್ಣಗಳು, ಕೆರಳುವಿಕೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ತನ್ನತನ, ಪರತನಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿದೃಷ್ಟಿ, ನಿರಂಕುಶಭಾವ, ವಿಸ್ತೃತ ಜಗತ್ತು, ಮಿಶ್ರ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಾರಂತರು "ಮನುಷ್ಯನ ಈ ತನ್ನತನ ಪರತನ ಗುಣಗಳೇನೆ, ನೋಟದ ಬಗೆಗಳೇನೆ ಕಲಾ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳು; ಕಲೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಎರಡು ಮುಖಗಳೆಂದು ಅವನ್ನು ಕರೆದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಆಹಾರದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅನುಕರಣೆ, ಅಣಕ, ತೀರ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಊಹೆ, ಊಹೆಯ ಸ್ಥಾನ, ಬದುಕಿನ ಆಟ, ಶೈಶವದಿಂದ ಮುಪ್ಪಿನ ವಿಕಸನ,

ಊಹನೆಯಿಂದ ಭಾವನೆಗೆ, ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವ ಉತ್ಸಾಹ, ಅನುರಕ್ತಿ ಅನುರಕ್ತಿಗೆ ಕಡಿವಾಣ, ಅನುಭವ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನರ ಮಾನಸಿಕ ಪಯಣವೂ ಒಂದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಕೇತ, ಮೃಗಯಿಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಹಿರಿಯ ಶಿಶುಗಳಲ್ಲಿ, ತೀರಯಾಂತ್ರಿಕವಲ್ಲ, ಕಲ್ಪನಾ ತೃಪ್ತಿ, ಆದರೂ ಪರಿಣಾಮವಿದೆ, ಧ್ಯೇಯ–ಸಾಧ್ಯ–ಅಸಾಧ್ಯ, ಅನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವರ್ಚಸ್ಸು, ಬೇತಾಳರೂಪ, ಇಂದಿನ ಅನ್ನ, ನಾಳಿನ ಅನ್ನ, ಆದಿವಾಸಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಹೊರಗಿನ ದೇವತೆ,... ವಿನಿಮಯ ರಕ್ಷಣೆ, ಸರಕಾರ, ಯುದ್ಧ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಕೊಲೆಗೂ ಮುಂದುವರಿದರು, ಅನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ವರ್ಚಸ್ಸು, ಉಳಿದವುಗಳ ಮೇಲೆ, ತನ್ನ ಕಷ್ಟ ಹಿಂದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಅಡಿಯೂ ಕಾರಂತರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂತಾನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಸಾವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅನುಭವಗಳೂ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಳಹುಗಳಿವೆ. ಅನುಭವಗಳೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಒಂದೇ ವಸ್ತು, ಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ದೃಶ್ಯಲೋಕಾನುಭವ, ಆಕಾರಗಳು, ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮ. ಚಲನೆಯಿಂದ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ, ನೋಡುವ ದಾರಿ, ರೇಖೆಗಳು, ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳು, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ, ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು,... ಶಿಲ್ಪದೊಡನೆ ಸಾಮ್ಯ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಡಿ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾದರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸಂಗೀತದ ಮಿತಿ, ಸ್ವರಮೇಳ, ದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇರಿತ ಭಾವನೆ, ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಕಾಲದ ಮಿತಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಯೋಚನೆ, ಭಾವನೆ, ರಸ, ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರಣ, ಕಲೆಯ ಉಗಮ, ಯಾವುದು ಅನುಭವ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಟೀತು, ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆತನ ಹೊಸತನಗಳು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ವಿಮರ್ಶಕ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವರದ್ದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದರ್ಶನ.

■

೫೮

ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಕನ್ನಡದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಬಹುತೇಕ ಆಧುನಿಕ ಬರೆಹಗಾರರು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಓದಿದ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು. ಅವರ ಕಲೆಯ ದರ್ಶನ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕಲೆಯ ಉಗಮ, ಆವರಣ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿದವರು ಅವರು. ತಮ್ಮ ೨೨ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಪ್ರೀತಿಯ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ 'ವಸಂತ' ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು ಅವರು. ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದು, ತಾವೇ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ವಸಂತ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದವರು. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಯ 'ಭರಾಮು' ಹೆಚ್ಚಿತು. ಆದರೆ ಚಂದಾದಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೦೦-೪೦೦ಕ್ಕಿಂತ ಮೀರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲದ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಚಿತ್ರಗಳೆ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದವು, "ಸುತ್ತಣ ಜನರ ಕಣ್ಣೇ ನಮ್ಮದಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದು ತನ್ನದಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆ; ಆ ಭಾಷೆಯ ರೀತಿ, ನೀತಿ ಬೇರೆ-ಎಂಬ ಅರಿವು ಉಭಯತರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಮ್ಮ, "ಲಲಿತಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು" ಬರಹದಲ್ಲಿ (ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ, ಸಂಪುಟ-೨) ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರವಿವರ್ಮನ 'ಮೇನಕೆ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ' ಕೃತಿಯ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿ ಕಾರಂತರು'...ಚಂದ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರುಚಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಾರ ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬಗೆ, ವಸ್ತುವಿಗೂ, ಅದರ ಆಕೃತಿ, ರೂಪ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿರಬೇಕು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನೋಡುವ ಬಗೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ, ರವಿವರ್ಮನ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬರ್ಮಾದ ಕರಕುಶಲಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಪುನಃ ಅವನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ

ತರಿಸಿಕೊಂಡವರು ಇದ್ದರಲ್ಲವೇ. ಬಹುಶಃ ಇಂದಿಗೂ ಕಲಾಸಂಗ್ರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅನಕೃ,ರವಿವರ್ಮನ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದಂತೆ ಕಾರಂತರೂ "ನಾಲ್ಕು ಕೈ,ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ತ್ರಿನೇತ್ರ, ಹಂಸ, ತಂಬೂರಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ದೈವೀ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಮಕ್ಕಳಾಟಿಕೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದೆ ಕನ್ನಡದ ಎನ್.ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ತಾವೇ ರವಿವರ್ಮನ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿ ಎಂಬಂತೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಛಾಯಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಣಕಿಸಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರಂತರು ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಅನುಕರಣೆ ಅಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವಿಕ, ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ನೋಟಗಳಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು (ಉಳ್ಳದೆಲ್ಲವನ್ನು ಮರೆತು) ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ (ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ) ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ. ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಹೊಸಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಹಿಡಿಯಿತು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೀಗೆ ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲಿ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನನಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿದವು' ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ನಂದಲಾಲ್, ಖಿತಿನ್ ಮಜುಮದಾರ್, ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅಜಂತೆಯಿಂದ ಪಡೆದವರು, ಎನ್ನುವ ಕಾರಂತರು 'ಅಜಂತೆಯ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಇಂದು ಮಾಸಿ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಬರೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ್ದವು. ಆ ತೆರನಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲಿ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ರವಿವರ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟವು. ಮನುಷ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಶರೀರದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಲಲಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಅವಕ್ಕೆ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಬಣ್ಣ ಮೆತ್ತದೆ, ಅರಿವೆ ಆಭರಣಗಳು ಚಂದ ಎಂದು ಅವೇನೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಬರೆಯದೆ, ಉಡುಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ತೊಟ್ಟವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಮೇಳ ಬರುವಂತೆ ಬಣ್ಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ರೇಖೆಗಳ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಜಲವರ್ಣಗಳ ಅಥವಾ ತೈಲವರ್ಣಗಳ ಸ್ವಂತ ಬೆಡಗನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಮಿತಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರ ಎಂಬುದು ಬೇರೆಯೇ ವಸ್ತು; ಅದನ್ನು ಶಾಂತವಾಗಿ ತುಸು ಹೊತ್ತು ಕುಳಿತು ನೋಡಬೇಕು, ನೋಡಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕು ; ಆಗ ಚಿತ್ರಗತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋಭಾವ ಎಂತದಿದ್ದೀತು– ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದವರು. ನಂದಲಾಲರು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಯಶೋಧರೆಯರ ಚಿತ್ರ ಆ ತೆರನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಕೊಂಡ ಒಂದು ಕೃತಿ' ಎಂದು ಮುಂದುವರಿದು '....ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ– ಆ ದೇವದೇವತೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆ ರಕ್ತಮಾಂಸ ತುಂಬಿದ ಪಿಂಡಗಳೂ ಆಗಿಲ್ಲ; ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳು ಕಾಡಿ ತಳಮಳಿಸುವ ಜೀವರೂ ಅಗಿಲ್ಲ; ಅವರೆಲ್ಲ ಪ್ರಶಾಂತ ಮನೋಜೀವಿಗಳು– ಎಂಬುದನ್ನಾದರೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರವಿವರ್ಮ ದೇವರನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೀಳುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರೆ, ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಂಗಾಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಂದಲಾಲ್ ಮತ್ತು ಖಿತಿನ್ ಮುಜುಮದಾರರು– ಅವರು ಮಾನವರಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನರು, ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲು ಶ್ರೇಷ್ಠರು– ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗಾದರೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ, ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಬಂಗಾಲದ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಕಲಾವಿದರನ್ನು

ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸರನ್ನು ಕಾರಂತರು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕೆಲವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಹಂಜಿ ರುದ್ರಪ್ಪ, ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಕಲಿತು ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದ ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮದನಪಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಕಸಿನ್ಸ್‌ರವರ ಬಳಿ ಇದ್ದ ನಾಲ್ಕಾರು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬಂಗಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ಆನಂದಿಸಿದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾರಂತರು 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದವರು. ಏಕವರ್ಣದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕ. ಅದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪರ್ಸಿಬ್ರೌನ್ ರವರ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಪೈಂಟಿಂಗ್' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೦ರ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದರು. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜತೆಜತೆಗೇ ಚಿತ್ರ,ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಿತು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ವೀ.ಸಿ., ಜೆ.ಹೆಚ್. ಕಸಿನ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿವೆ. ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಗಳೂ ಇವೆ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಮೂಲಕ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಕಾರಂತರು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದರು. "...ಅವರನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸುಲಭವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಪರಿಚಯ ನನಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರು ನನ್ನನ್ನೊಮ್ಮೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ತಾವು ಮಾಡಿದ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸೌಜನ್ಯ ತೋರಿಸಿದರು. ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿಗಳೆನಿಸಿದವು... ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ ಶ್ರಮಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದೀತು ಎಂದೆನ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಚಿತ್ರಣ ವಿಧಾನ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಬರುವ ತನಕವೂ, ತದೇಕಚಿತ್ತರಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವರದ್ದಾದುದರಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಯ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಪಾಲಿಗೆ ಕಲಾವಿದನ ದೀರ್ಘಶ್ರಮಬಾಧಿಸಬಾರದಾದ ಒಂದು ಅಂಶ", ಎನ್ನುವ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಮುಂದುವರಿದು "ಮುಂದೆಯೂ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದದ್ದುಂಟು. ಆಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನನಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ನೀಲಗಿರಿ ಉದಕಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಿಂಗಳು ಕಾಲಕುಳಿತು ಬರೆದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳಿವು. ಅಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡಗಾಡು, ನೀಲಗಿರಿ ಮರಗಳ ತೋಪುಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಯುವ ಬಿಸಿಲು, ನೆರಳು–ಮೂಲ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ನೋಟಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಮೀಪವಾಗಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮೀಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದವರು ಅವರು. ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುವ ಅವರ ಕುಚ್ಚಿಗೆ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ರೋಮವೂ ಸಾಧನವಾದೀತು, ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆ ದೃಶ್ಯಗಳು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಮೋಹಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿದವು. ಈ ದಿನ ಅಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಯಥಾತ್ಮಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಣೆ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ." ಎಂದೂ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ನೋಡಿ: ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ, ಸಂಪುಟ–೨, ಪುಟಗಳು ೧೯೩–೧೯೪, ಲೇ: ಡಾ.ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಐ.ಬಿ.ಹೆಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧) ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆದು ಕಾರಂತರು "ಅವರು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದೂ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂನಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೆಲಸತೊಡಗಿದಾಗ

ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೊಡನೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನೂ, ಅವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದೆ. ಅವರ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದರ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ಮುಂದೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ನಡೆಯಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅದರ ವಿಭಿನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ, ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ತಿಳಿಯತೊಡಗಿದಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಕರಣೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಭಾವನೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಕಾರಂತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರವರದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿವೆ. ಕಾರಂತರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುದ್ರಣತಂತ್ರ, ಚಿತ್ರಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳ ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು ವಿದೇಶೀ ಪ್ರಕಾಶಕರಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದಿರಲಿ ತಮ್ಮ'ಲಲಿತಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು' ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಮುಂದುವರಿದು 'ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹೋಗಿ ನೋಡಬೇಕು; ಫೋಟೋಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಲಾರದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು'ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೆನಾದರೂ ಹಗಲಿಗೂ ಆ ಗುಹೆಗಳ ಒಳಗಡೆ ಕತ್ತಲು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಒಳಗಣ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಿರು ಬಿಸಿಲು ಬೀಳುವ ಹೊತ್ತಿಗಷ್ಟೇ ಗುಹೆಗಳ ಅಂತರಿಕ ಸ್ತಂಭ ರಾಜಿಗಳು, ಡಾಗೋಬಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಚೈತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗಣ ಡಾಗೋಬಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದ ಬುದ್ಧಮೂರ್ತಿಗಳು ಅನಂತ ಕಾಲದ ತನಕವೂ ಕಾವಲು ನಿಂತ ಪ್ರಶಾಂತ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದವು. ಅವು ನಿರಾಭರಣ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ತಮ್ಮ ಗಾತ್ರದಿಂದ, ಸರಳ, ಭವ್ಯ ರೇಖೆಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವು... ಎಲ್ಲೋರಾವನ್ನು ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮೂವತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ಅಲೆದಾಡಿ ಕಣ್ದಣಿಯೆ ನೋಡಿದೆ. ಇವು ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ ಕೆತ್ತಿದ ಗುಹೆಗಳು. ಮೂರು ಮೈಲು ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿದ ಈ ಭವ್ಯ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದ ದೈತ್ಯ ಗಾತ್ರದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಲು ಅಲೆದಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ದೇಹ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾಗುತ್ತದೆ.. ಮೊದಲನೆಯ ಹತ್ತು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಬುದ್ಧರೆ! ಮುಂದಣ ಸುಮಾರು ೧೦-೧೫ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದೇವತೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ; ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಏನೇನೂ ತಿಳಿಯದ ನನ್ನ ಆಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಕದ್ದು ಪಡೆಯುವ ಸೊಬಗೆಲ್ಲವು ಅಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಇಂದ್ರ, ಇಂದ್ರಾಣಿಯರು, ಅವರ ಕಥಾನಕಗಳು ಇವೆ. ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ, ಗುಹೆಗಳೂ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ವಿರತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾಣಿಸುವಾಗ-ಏನು ಕಾಣಲಿ? ಏನು ಬಿಡಲಿ- ಎಂಬ ಬೆರಗೊಂದೇ ನನಗನಿಸಿದ್ದು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿರಬೇಕಲ್ಲ" ಎಂಬ ತೆರೆದ ಮನದ ದೊಡ್ಡ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಕಾರಂತರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದು "ಶಿವ,ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ದುರ್ಗೆಯರುಗಳ ಅವತಾರಗಳು ಸಾಹಸಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆಭರಣ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶಿಲ್ಪಗತ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಶರೀರ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಂಗಸೌಂದರ್ಯ, ಭಾವಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಓಜಸ್ಸಿದೆ; ಅವುಗಳ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಸರಳತೆಯಿದೆ; ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿದೆ; ಮುಂದೆ ನಾನು ನನ್ನ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳೆಷ್ಟು ನಿಜ ಎಂದು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ೪೨ ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ, ಚಿತ್ರಕಾರ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ

ಆಜಂತ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೋರಾಗಳ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿದೆ"ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಒಂದೆಡೆ ಕಾರಂತರು, ನಮ್ಮ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೂವು, ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಅವುಗಳ ಸಹಜ, ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅಕ್ಷೇಪಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಗಣನೀಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಜಂತಾ ಎಲ್ಲೋರಾಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅಲ್ಲದೆ ೪ ದಶಕಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಮೊದಲಿನ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಅವರ ನೋಟವು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ 'ಹಲವು ನೋಟಗಳು' ನೀಡುವ 'ಹಲವು ರೀತಿಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳು' ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕು ? ನಾವೇಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ? ಅಥವಾ ಕೆಲವರೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಏಕೆ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಬಲ್ಲವು. ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಸಹ ಕಾರಂತರು ಗೊಂದಲಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ನಮ್ಮವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ–'ಸುಂದರವಾಗಿದೆ', 'ದಿವ್ಯವಾಗಿದೆ', 'ಭವ್ಯವಾಗಿದೆ', ಎಂದು ಒಂದೇ ತೆರನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ– ಮಾರಿಗೊಂಬೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ– ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಾದೊಂದು ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿಯೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದವರ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಬೇರೆ. ವಿಷಯವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಬರಿಯ ಪುನದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿನ ಬಿಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಷ್ಟು ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದರೆ ಸಾಕು." ಎಲ್ಲೋರಾದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನೀಡಿರುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಅಗತ್ಯವು ಇದೆ ಎಂಬುದು ಕಾರಂತರ ಸೂಚನೆ. ೨೦೧೫ ರಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ತುಡಿತ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬರೆದವರೂ ಸುಲಭ ಹಾದಿಯಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಆ ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ವಿಫುಲ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹಾತೊರೆಯುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ, ಇರಲಿ.

'ಲಲಿತಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು, ಬರಹದಲ್ಲಿ 'ಎಲ್ಲೋರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸ ದೇಗುಲದ ಮಗ್ಗುಲು ಮಹಡಿಯ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಧೀಮಂತ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವ ದೇಶಕ್ಕೂ ಹೆಮ್ಮೆ ತರಬಲ್ಲ ಕೃತಿರತ್ನಗಳು ಎನ್ನಬೇಕು, ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಲೆದಾಟ ಹುಡುಕಾಟ, ಬರೆಯುವ ಆಟಗಳ ಕುರಿತು ಅವರು 'ನನ್ನ ವಸಂತ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತಾದ ಅನ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಂದುದರಿಂದ–ಅದು ವಿವಿಧ ಕಲೆ, ಇತಿಹಾಸ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಾಡಿನ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಂಬಲಿಸಿ ಅಲೆದಾಡಿದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಫೋಟೋಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಲಕೃತಿಗಳ ನೋಟದಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆನಂದವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಂತರು 'ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಜ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ

ಕಂಡಾಗ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ವಿವರ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಪರಸ್ಪರ ಮೇಳಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಅದರ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ನೋಟಗಳ ಪರಿಚಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಬೆಳಕಿನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿನ ಕೋನ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಫೋಟೋ ಬಿಂಬಗಳು ಅಂಥ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸಲಾರವು. ಈ ಕಾರಣವೇ ನನ್ನ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಹೇತುವಾಗಿತ್ತು.' ಮುಂದುವರಿದು ಕಾರಂತರು ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡುಗಳ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕುರಿತು "ಈ ಎರಡೂ ಸ್ಥಳಗಳ ದೇಗುಲಗಳ ಆಯ, ಪಾಯ, ನಕ್ಷತ್ರಾಕೃತಿಯದಿದ್ದು ತಮ್ಮ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉನ್ನತಿ ಇಲ್ಲದಂಥ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ರೇಖೆಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಾಸ್ತುಗಳ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದ ಪಾಯದ ಚಕ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಸಮತಳವಾಗಿ ಹರಿದು ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ತೆರನಲ್ಲಿಯ ಲಂಬರೇಖೆಗಳ್ಯಾವುವೂ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಗುಲಗಳ ಪಾಯದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಸಜ್ಜೆಯ ತನಕ ಚಾಚುವ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯೇ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎನ್ನುವ ಕಾರಂತರು 'ಇಲ್ಲಿನ ಬೆಡಗು ಇಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಭಿತ್ತಿಗಳದ್ದು; ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳದ್ದು, ಹಿಂದೂ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಅವತಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಸಾವಿರಾರು ರೂವಾರಿಗಳು ಅವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಮಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದ ಯಾವತ್ತು ಶಿಲ್ಪರಾಜಿ ಬಳಪದಂತಹ ನೀಲಿಗಪ್ಪು ಪದರುಗಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ಮೂರ್ತಿಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಷ್ಟು ಆಭರಣ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹೊರೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅವು ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದರೂ, ಶಿಲ್ಪ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತ ತಿಳಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಇವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಸುರು ಕೆಲಸದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಟ್ಟಿತೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ... ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಮದನ ಕೈ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ನರನಾರಿಯರ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ರೂಪಲಾವಣ್ಯ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಶರೀರ ರಚನೆಯ ಮುರುಕಳಿಕೆಗಳು, ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆ ನಮ್ಮನ್ನೂ ದಂಗುಬಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಆಯ್ದು, ಒಂದಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ನಿಂತು– ಮನದಣಿಯೇ ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಬಾದಾಮಿ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಐಹೊಳೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಊರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಈ ಮೊದಲು ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲ್ಯಾಣರ ಚೈತ್ಯಾಲಯವನ್ನೂ ನೋಡಿದ್ದರು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಾದಾಮಿಯಿ ಗುಹೆಗಳು ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಹಿರಿಮೆಯು 'ಅಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಭವ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದಾಗಿ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ, ನಾರಸಿಂಹ, ಶೇಷಾಸೇನ, ವಿಷ್ಣು, ವರಾಹ, ಮೊದಲಾದ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ವಿದ್ಯಾಧರರನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಸ್ತಂಭಗಳ ಕುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವ, ಉಮೆಯರಂತಹ ದಂಪತಿಗಳ

ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮದನ ಕೈಯಂತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸರಳ ರೀತಿಯವು ಅಷ್ಟೇ ಭವ್ಯತೆಯುಳ್ಳವು. ಅವುಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆ ದೇವತೆಗಳ ಲಿಂಗರೇಖೆಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದುವ ಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಮೋಹಕವಾದ ರಚನೆಗಳು', ಎನ್ನುವ ಕಾರಂತರು ಅಲ್ಲಿನ ನಟರಾಜ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲೋರದ ನಟರಾಜ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾದಾಮಿಯ ನಟರಾಜ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲರೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನಟರಾಜ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅದೊಂದು ಅಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪವೂ ಇರಬಹುದು. ಗುಹೆಯ ಹೊರಗೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಗಮನ ನೀಡಿಲ್ಲದೆ ಇರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದೆ? ಒಳಗಿನ ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಟರಾಜನ ಮುಖದ ಮೂಗು ಮತ್ತು ತುಟಿಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರವನ್ನೇ ಮರೆತಿರುವಂತಿದೆ! ನರ್ತಿಸುವ ನಟರಾಜನ ಪಾದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಸವನ ರೂಪವು ಬಹುತೇಕ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಯೋಜನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ಆ ಕಾಲದ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲದ ಕತ್ತಲ ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ವಾಹುರಿನಿಂದ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾಗೆ ನಡೆದವರು ಕಾರಂತರು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯೂ ಕಾರಂತರ ಉಳಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಧ ದಿನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚೈತ್ಯಗಳ ಒಳಗಣದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದ ಬುದ್ಧಮೂರ್ತಿಗಳು 'ಅನಂತಕಾಲದ' ತನಕವೂ ಕಾವಲು ನಿಂತ ಪ್ರಶಾಂತ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದವು. "ಅವು ನಿರಾಭರಣ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ತಮ್ಮ ಗಾತ್ರದಿಂದ, ಸರಳ, ಭವ್ಯರೇಖೆಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವು," ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನಾದರೂ, "ಹಗಲಿಗೂ ಆ ಗುಹೆಗಳ ಒಳಗಡೆ ಕತ್ತಲು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಒಳಗಣ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೆರಡು ಚೈತ್ಯಗಳ ಹೊರ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲೋರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿಯೂ ತುಣುಕುಗಳನ್ನಾದರೂ ಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದರಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಿವೆ. ನಟರಾಜನ ಶಿಲ್ಪದ ಬೃಹದತೆ ಮತ್ತು ಸುಂದರತೆಗಳಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ದಕ್ಷಿಣದ ಬಾಗಿಲಿನ ಬಳಿಯ ನಟರಾಜನ ಚಿತ್ರದ ಲಯ, ನಾಟ್ಯಮಯ ಬೆಡಗು ಆಕರ್ಷಕ. ಆದರೆ ಅಜಂತೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲೋರಾ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದವಲ್ಲ. ಕೆಲವೇ ಇಂಚುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳವು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾದಾಮಿಯ ೩ನೆಯ ಗುಹೆಯ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿ ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭ ಇದ್ದಿತು. ಇವೂ ಕೂಡ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದೆ ಎಲ್ಲೋರಾ ಹಾಗೂ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಗೆ ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸರ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದಿತು.

'ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಸಕ್ತಿ' ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು ಕಾರಂತರು ಮಹಾಕೂಟ, ಐಹೊಳೆಗಳ ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿಕರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಚೌಕ- ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಜತೆಗೆ ಸರಳ ಮುಖಮಂಟಪವುಳ್ಳ ದೇಗುಲಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನೆ ಬೆಳೆಸಿ ಗರ್ಭಗೃಹ, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥ, ನವರಂಗ, ಮುಖಮಂಟಪಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿದ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ರಚನೆಗಳಿವೆ (ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಲ್ಲಿನ ಲಡಖಾನ ದೇಗುಲ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ್ದಿರಬೇಕು). ಆಯತಾಕೃತಿಯ ದುಂಡು ಬೆನ್ನಿನ ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯದಂತಹ ಅತಿ ಮೋಹಕ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ದೇಗುಲಗಳಿಗೆ ಯಾವ ತೆರನ ಶಿಖರವನ್ನಾರಿಸಿ ಇಟ್ಟರೆ ಚಂದ ಎಂಬ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಮುಂದಣ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ, ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ನಾಗರ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಗಳು ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ರಚನೆಗಳೆನ್ನಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದ ದೇಗುಲವನ್ನೂ ಐಹೊಳೆಯೊಂದರಲ್ಲೇ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು', ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಈ ಎರಡೂ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾದ, ಭವ್ಯವಾದ, ವಿಶಾಲವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿರುಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರೇಖಾ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಐಹೊಳೆಯ ರಾವಣ ಪಹಾಡಿ ಗುಹೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚಾಲುಕ್ಯ ಯುಗದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಂಟೋ, ಒಂಭತ್ತೋ ಬಾರಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಈ ಸ್ಥಳಗಳ ತಿರುಗಾಟಗಳು ಕಾರಂತರಿಗೆ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಶಿಕ್ಷಣಗಳಾದವು... ಭಾರತದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಶಿಲ್ಪ ವಾಸ್ತುಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯಿಂದ ಅಲೆದಾಡಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅದೇನೇ- ಭಾರತದ ಹೊರಗೇನಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳಲಾಗದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ, ದೇಶಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜನರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನ್ನು, ಚೀನಾ, ಜಪಾನು ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಾಡಿ ಕೆರಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲರ ಆರಂಭದ ದೃಷ್ಟಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕುಗಳೆಂಬ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದರು. ದೃಶ್ಯಾಂತರ(Perspective) ಅವಕಾಶ (space)ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದರು. ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿನ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರರ ಸಾಹಸಿಗಳ ಕಥೆಯೂ ದೊಡ್ಡದು, ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಅವರು ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಬರೆದ'ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ'ವು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ■

೫೯

ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

'ವರ್ಣಾವರಣ' ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿಯವರ ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳಿರುವ ಸಂಕಲನ. ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಬರಹಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ' ಎಂಬ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಬರಹಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿಯವರ ಬರಹಗಳ ಭಾಷೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ/ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಹಾದಿಯದು; ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಪ್ರೀತಿಯದು. 'ಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಹಿತ; ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ', 'ಓ ಕಲೆಯೇ, ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು ನಿನ್ನ ಆ ಮಾದಕತೆ, ಮನತಣಿಸುವ ಮೋಹಕತೆ?', 'ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ನಡುವೆಯೂ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಬೇರೆಯದೇ ಸೌಕರ್ಯ', 'ಮೂಲತಂತ್ರವಿಲ್ಲಿ ಭಗ್ನ, ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಲಗ್ನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆದರೆ ಸಹಜವಾದ ಗಮನಾರ್ಹ, ಸೂಕ್ತ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ; 'ವಿಕೃತ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಲೇಪನ', 'ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪರಿಸರದ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ', 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ', 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಣಿಸುವ ಆಶಯ', ಇತ್ಯಾದಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತಹ ಈ ಬರೆಹಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ಯಾಲರಿ, ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಇತಿಹಾಸದ ದಾಖಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿರುವುದು ಗಣನೀಯ. ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಆಕರವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಆಲೇಖ್ಯ (೧೯೯೯), ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್‌ರವರ ಕಲಾಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ನಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಾಗಿದ್ದ ನರಸಿಂಹನ್‌ರವರ ಆಲೇಖ್ಯ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಅವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಇತರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು/ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬರಹಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಇವು. ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶೈಲಿಯ ಪಠ್ಯದ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಪರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಗುಣಗ್ರಹಣ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ, ಆಧುನಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ, ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥ, ವಿಕೃತಿ ರೂಪ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮುದ್ರಣ ಇತಿಹಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಬರೆಹಗಳಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗಟ್ಟಿ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹವು ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಹತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯು ಎಂ.ಎಚ್.ಕೆ.ಯವರದೇ ಆದ ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯಂತಹ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ. ಈ ಮೊದಲು ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದ 'ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ' ಇನ್ನಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳೊಂದಿಗೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಅಮೂರ್ತತೆ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತಕಲೆ, ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ: ಪ್ರಾಚೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ; ಚೈರರೆಹಗಳು ಇವೆ. ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ವೈಭವದ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ' ಹಾಗೂ 'ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಗಣನೀಯ ಬರಹಗಳು. ಅಚ್ಚರಿಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಮೂಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಈ ಸಂಕಲನದ ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡದಿರುವುದು. ಓದುಗರನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ/ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಬರಹವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇದ್ದೆ ಇವೆ.

ನೋಟಪಲ್ಲಟ

ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ನೋಟಪಲ್ಲಟ'ದ ಲೇಖಕರು ಎಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರ ಹಾದಿಯ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನಿಲ್‌ರವರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಬರಹಗಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ "ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿವೆ, ಅವು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತವೆ... ಸುಲಭ ಓದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ... ಕೊಂಡಿಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ," ಹೌದು;

ಆಕಾಶವನ್ನು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ. 'ನೋಟ ಪಲ್ಲಟ'ದಲ್ಲಿ ನೈಜಕಲೆ: ಅದರ ಅಯೋಮಯತೆ, ಸೀಮಿತ ಜಗತ್ತಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ, ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಕಲೆ; ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀದೇಹದ ಬಾಹ್ಯರೂಪದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ನಿಲುವುಗನ್ನಡಿ, ತಾರಾ ಮೌಲ್ಯ, ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ; ಭೂತವರ್ತಮಾನಗಳ ಗೊಂದಲ, ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ದೃಶ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಅರಿವಿನ ಮರೆವಿನ ಚಿತ್ರ, ಮೌಲ್ಯೀಕೃತ ವೃತ್ತವೊಂದರ ಸುತ್ತ, ಸ್ವಗತಕಾರನೊಬ್ಬನ ಹುಡುಕಾಟ: ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಓದುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಶೈಲೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ವಸಾಹತು ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ನಿರಾಕರಣ; 'ಸ್ವಜನಪರ' ಮತ್ತು 'ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ' ಮಾದರಿಗಳು ಲೇಖನಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರ ಸಂಗ್ರಹಗಳಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದವು. ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ 'ವಸಾಹತು ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ನಡುವಿನ ಅನುಭವಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ನಿರಾಕರಣ; 'ಸ್ವಜನಪರ' ಮತ್ತು 'ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ' ಮಾದರಿಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಕಣ್ಣೆಲೆ

ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿಯವರ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳ ಸಂಗ್ರಹವು 'ಕಣ್ಣೆಲೆ'ಯಲ್ಲಿದೆ. ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಭಾಷೆಯ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಗುಳ್ಳೆ ಒಡೆದಾದ ಮೇಲೆ, ಬರಿಗಾಲ ಕಲಾವಿದ ಹುಸೇನ್ ಸಾಬ್, ವಿದಾಯ, ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಹಡಪದ್ ಮೇಷ್ಟ್ರು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳು, ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ, ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಕೃತಿಗಳತ್ತ ಮತ್ತೊಂದು ನೋಟ, ಸಮಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ರೆಡಿಮೇಡ್ ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಮೇಕಿಂಗ್, ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಭಾರತೀಯ ಇನ್ಸ್ಟಲೇಷನ್, ಕಲೆ, ನಗ್ನತೆ ಮತ್ತು ವಿವಾದ, ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು, ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭ, ನವ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರ, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಬರಹಗಳು ಇವೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹೊಳಹುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ' ಮತ್ತು ಸಮಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳು' ಗಣನೀಯ ಬರಹಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್‌ರವರ 'ಕಲಾಕೌತುಕ' ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಲೆ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಗಳು. ಇಡಿಯಾಗಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸಗಟ್ಟಿಯೇ ಆಗಿರುವ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬರೆಹಗಳಿವೆ. 'ನಾಯಕರೇ ಎಲ್ಲ; ರಸವಿಲ್ಲ, ಜನವಿಲ್ಲ' "ಕಿಷ್":ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಕಲ್ಮಷ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನಾ, ರಸಾನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪ, 'ವಿಜ್ಞಾನ–ತತ್ತ್ವ–ಕಲೆಗಳ ಅನುಭವ ಪೂರ್ಣತೆ; 'ನಾಟ್ಯ–ನೃತ್ಯ–ನೃತ್ತ : ಒಂದು ಚಿಂತನೆ', 'ಲಗಾನ್ ಮತ್ತು ಬೆನ್‌ಹರ್', ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ', 'ನನ್ನ ರಾಗಾನುರಾಗ ಒಂದು ಮನೋಲಹರಿ' ಮೊದಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬರಹಗಳಿವೆ. ವಸ್ತು, ವಿವೇಚನೆ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಕೆ.ವಿ.

ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರ 'ಕಲಾಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು, ಶಂಕರಪಾಟೀಲರ 'ಚಿತ್ರಕಲಾಚಿಂತನೆ, ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕಣ್ಣುಕಾಣಿಕೆ' ಮೊದಲಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಡಿ.ಎ. ಉಪಾಧ್ಯರವರ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯೂ ಉಪಯುಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

■

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ :

೧. ವರ್ಣಾವರಣ – ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ – ಪ್ರ: ಚಿತ್ತಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.
೨. ಚಿತ್ರಚಿತ್ತ – ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ – ಪ್ರ. ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.
೩. ಆಲೇಖ್ಯ – ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ – ಪ್ರ: ಸಂಯೋಜಿತ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯
೪. ಕಲಾಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ– ಪ್ರ: ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨
೫. ನೋಟಪಲ್ಲಟ – ಎಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್–ಪ್ರ: ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮
೬. ಕಣ್ಣೆಲೆ – ರವಿಕುಮಾರ ಕಾಶಿ– ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ), ೨೦೧೨
೭. ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ– ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ – ಪ್ರ: ಸೆಲೆಕ್ಟ್ ಬುಕ್ ಶಾಪ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೮. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆ –ಡಾ. ಡಿ.ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ– ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧
೯. ಕಲಾಕೌತುಕ, ಡಾ.ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಪ್ರ ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು– ೫೬೦೦೧೧, ೨೦೦೬
೧೦. ಕಲಾಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು–ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ; ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,೧೯೯೧.

೬೦

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟ ಸಾಧ್ಯವೆ?

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಸರಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಹಾಗೂ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳ ರಾಜಕಾರಣ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದ ಪಾತ್ರ ಗಣನೀಯ. ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತಗಳೇ ಸರಿ. ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಅನುಭವ ಲೋಕ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ ವೇದಿಕೆಗೆ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗುವ ಪಂಚಭೂತಗಳ ಪಠ್ಯ ಅವು. ಈ ಪಠ್ಯದ ರಚನೆ ವಿರಚನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ತೋರುವ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಲೋಕ ಮುಖ್ಯ. ಕಲಾವಿದೆ/ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವಳ/ ಅವನ ಜೀವನ ಪೂರ್ತಿ ನಡೆಯುವ ಧಾರಾವಾಹಿಯಂತಹ ನಿರಂತರ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅಪೂರ್ಣ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಂತೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ. ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಗಳು ಹಲವು. ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ; ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗದು. ಹಲವರದು ಹಲವು ದಾರಿ. ಅಥವಾ ಆ ಕಲ್ಪನೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ; ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಗಳ ಮಿತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಲೆ ಎಂದರೇನು?'[1A] ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ 'ಕಲೆಯು ಏಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಮಸೂತ್ರದ ೬೪ ಕಲೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ[1B] ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಂದು ಕಲೆ ಎಂದು ಯಾವ್ಯಾವುದಕ್ಕೊ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು ಆ ಪದ ಹಲವು ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು, ಬದಲಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ (ಹಣ ಅಲ್ಲ) ಲೋಕವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರೆ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿದೆ.[2] ಈ ಎಲ್ಲ

ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದಂತಹ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರ 'ಪರಸ್ಪರ' ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ಒಂದು ವೃಕ್ಷದಂತೆ. ಅದರ ಮೌಲ್ಯವು ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಅಂತರ್ಗತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆ ನೆಲದ ಸತ್ವ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ (space) ಹರಡಿ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸೂಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮ, ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆ. ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಜನರೇ ಕಾರಣ.[೩] ದೃಶ್ಯಸಾಕ್ಷರತೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಮಾತ್ರ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಕ್ಷರತೆಯು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಹಳ್ಳಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಂತಿರುವುದು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ನೋಡಿ: 'The cause of art is the cause of the people. One day we shall win back art. That is to say the pleasure of life; win back art again to our daily labour'[೪] ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ದುಡಿಮೆಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣವಾಗಿ (quality) ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ! ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಜನರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ, ನೈತಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.[5A] ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ, ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಲಾಂಗಿನೆಸ್, ಹೊರೆಸ್‌ನಂಥವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. "ಸಮೂಹದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಖಾಲಿ, ಒಣ ಬದುಕು ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ಬಡವಾಗಿವೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಮಾವೋಜೆಡಾಂಗ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಜನಸಾಗರದ ನಡುವೆ ಇದ್ದೂ ಏಕಾಂತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ಯಾಬ್ಲೋ ಪಿಕಾಸೋರಂಥವರೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "As my pen and my paint do happen to be my weapon. I wanted to use them to penetrate deeper and deeper into a knowledge of the world and of people, so that this knowledge might set all of us more and more free each day. Yes I am aware that I have been fighting with my art like a true revolutionary"[5B] ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಲಾವಿದನೆಂದರೆ "ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಇತರ ಮನುಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವಂತೆ", "ಮನುಷ್ಯರ ಸರಳ ಭಾಷೆಯಂತೆ" ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮನುಷ್ಯರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು 'ಹಣ' ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಲೈಂಗಿಕತೆ', ಹಾಗೂ ಬರ್ಟ್ರ್ಯಾಂಡ್ ರಸಲ್ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಕ್ತಿ'ಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಂಥ ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವವೆಂದು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು; ಅದು ಸಾಧ್ಯವು ಅಲ್ಲದ್ದು. ವಿಶ್ವ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ

ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಆ ತಾಜಾ ಅನುಭವ ಮೂಲದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಮಾನಸಿಕ ದೂರ ಸಾಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳೂ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿವೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭ: ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳನೋಟಗಳ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹರಿಯಿತು. ಡೇವಿಡ್, ಡೆಲಾಕ್ರೋಯಿಕ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಆಗ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅವರ ರಾಜಕಾರಣದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳೇ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾದವು! ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರೊಬ್ಬರು "David talks to the people more directly and more clearly that all the inflammatory writers whom the regime has confiscated and burned" ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಡೇವಿಡ್ ಕ್ರಾಂತಿಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಅವನ ಕಾಲದ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಅಪೂರ್ವ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೂ ಅವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'Brutus and the Bringing home of the Bodies of his Sons' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೮೯) ಕೃತಿ ಡೇವಿಡ್‌ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನು ದಾಖಲಿಸಿರುವಂತೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಫ್ಯಾಷನ್‌ಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು![5c] ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಗಳು, ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದವು. ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನಿಗೂ ಡೇವಿಡ್ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದು ಕಲೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. "French revolution gave birth to no artists"[6A] ಎಂದು ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಾಮು ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಮ್ಯಾಡ್‌ರಿಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಆಕ್ರಮಿತ ಸೈನಿಕರ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದ ಸ್ಪೈನ್ ಬಂಡಾಯಗಾರರನ್ನು ಭೀಕರವಾಗಿ ಬಂದೂಕಿನಿಂದ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಗೋಯಾನ 'The Third May,1808' ತೈಲವರ್ಣಕೃತಿಯೂ ಸಹ ಆ ಘಟನೆ ನಡೆದ ೬ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅಂದರೆ ೧೮೧೪ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸ್ಪೈನ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೯೩೭ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೬ರಂದು ರಿಪಬ್ಲಿಕನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಿವಿಲ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆರ್ನಿಕಾ ಪಟ್ಟಣ ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾಯಿತು. ತಲ್ಲಣಗೊಂಡ ಪ್ಯಾಬ್ಲೋಪಿಕಾಸೋ ತನ್ನ ವಿಖ್ಯಾತ ಜನಪ್ರಿಯ ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿ ಗೆರ್ನಿಕಾವನ್ನು ೧೯೩೭ರ ಮೇ/ಜೂನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವರ ಎದುರೇ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದನು. "ನನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು my inner being and outer world ಜತೆಗಿನ ಹೋರಾಟ," ಎಂದು ಪಿಕಾಸೋ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡನು. "Picasso's project was unique, and contrary to what was going on at the time in Paris, when artists were examining the social purpose of art, Picasso chose instead to investigate the meaning of art and whether it was possible to create art. His project was one of dismantling; he dispensed with the support of the work of art and dealt with the chaos that remained" ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡನು.

ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾವಿದೆಯರು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಪಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೋ? ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೋ? ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ; ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ, auto-biographyಗೂ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆ–ಹಬ್ಬ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರಕುಶಲಿಗಳು, ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕುಶಲಕಲೆಯಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ; ದುರ್ಗಾ, ರಾವಣ, ಗಣಪತಿ, ಮೆಕ್ಕೆಕಟ್ಟು, ಗಡಿಮಾರಿ, ರಥಶಿಲ್ಪ, ದೇವಾಲಯಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. (ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲರು, ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ, ಜನರ ಇತಿಹಾಸ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು ಅಗತ್ಯ ಬಂದಾಗ ಜನರ ನಡುವೆ ಕಲಾಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.) ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ 'ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿ' ಇದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದರಂತೆ, ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಂತೆ ಇಂದು ಸಹ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುಗಳು; ಶಿಲ್ಪ, ಗೊಂಬೆ ಸಂಕೇತಗಳು ಸಮಾಜದ ಬಹುಪಾಲು ಜನರ ಶಕ್ತಿಯುತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಂವಹಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ನೋಡುಗರೂ ಅಷ್ಟೇ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾದರೂ ಅನುಭೂತಿ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂವಹನವು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಯೋಗಗಳ ಪ್ರಭಾವೀಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ!, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರುಗಳು 'Art is Iconography' ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೀವು ಓದಿದ್ದೀರಿ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಬಹುತೇಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರು 'art is magic' ಎಂಬ ಪಿಕಾಸೋನ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ಸಹಮತ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯೇ ಆಗಿದೆ! ಇಂದು ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಿಗೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯಂತಹ ಭೇಟಿಗಳು, ಮೈಸೂರು, ಹಂಪೆ, ಕಾಂಚಿಪುರಂ, ತಂಜಾವೂರು, ಮಧುರೈಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ನಡುವೆ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು, ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ನೀಡಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಪೊರೇಟ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಐಹಿಕ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಇದು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಆಳದ ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕನ್ನಡಿಯೊಂದು ಏನನ್ನೂ ಪ್ರತಿಫಲಿಸದೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತಿದೆ. ಅಮೆರಿಕೆಯ ಆಂಡಿ ವಾರ್ಹೋಲ್ "People call me a mirror, And if a mirror looks into a mirror what does it see?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅನೀಶ್‌ಕಪೂರ್ ತನ್ನ ಕನ್ನಡಿ ಮೂಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಂದೆ ಜನರು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು! ದೃಶ್ಯಕಲೆ ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಬಲ್ಲದೆ? ಅಥವಾ ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭ/ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆಯೆ? ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಸಮಾಜ/ ಕಾಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ? ಅಥವಾ ಒಬ್ಬೊಂಟಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ 'ಸ್ವಯಂ'ನ ಒತ್ತಡ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾರೆಯೆ?

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ವಿರಚಿಸದೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆಯೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ? ಎಂಬ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಇವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಉತ್ತರಗಳಂತಹ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತಗಳಿದ್ದಂತೆ. ನಾಯಿಯನ್ನು ಸಾಕುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು internet ಸೃಷ್ಟಿಯವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ; ಹಲವಾರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುನ್ನಡೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರ ಉದ್ದೇಶ – ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಕರು ಕೇಳಿ, ನೋಡಿ, ಅನುಭವಿಸಿ ಮಾಡುವ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಅಂದಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಮಿತಿಯೊಳಗಿನ ಸಮಾಜದ ಒಳಗಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾವಿದೆಯರು 'ahead of time'ನಂತೆ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಸಾವಿತ್ರಿ, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಮೊದಲಾದವರಂತೆ. ಸುತ್ತ ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರರು. 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಸಾಧಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ Nietzscheನ "No artist tolerate reality" ಎಂಬ ಮಾತು ನೆನಪಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ.[6B] ಜನರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗದು. ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವ, ವಿವರಣೆ ಬಯಸುವ ಜನರಿಗೆ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಹೇಳುವುದು ಒಂದೇ: "ಬನ್ನಿ ನೋಡಿ; ಅನುಭವಿಸಿ: ಆಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಿ." ಪಿಕಾಸೋ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೇಗಿವೆ ಓದಿ: 'ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಏಕೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ? ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನೇಕೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇವೆ? ಎಂದು ಯಾರೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತ ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸುತ್ತಲಿನ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇವೆ? ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆಯೇ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಜನರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತಾರೆ! ಇಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ 'ಕಲೆ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸಹಯೋಗಿಯಾಗಿದೆ', ಪ್ರತಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಗೋಂಬ್ರಿಚ್ ಎಂಬ ವಿಖ್ಯಾತ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ..... 'If art were only or mainly an expression of personnel vision, there could be no history of art' ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸವೇ ಬೇಡ, ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳೂ ಬೇಡ ಎನ್ನುವ ಕಲಾಚಳುವಳಿಯನ್ನೂ ವಿಶ್ವ ಸಮಾಜ ನೋಡಿದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಾಕ್ಷರತೆ ಕಡಿಮೆಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜನರು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ, ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೇ ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲ ಆಕರ. ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಆರ್ಟ್ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ನಡುವೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವ ರೀತಿ ಇದು. "The artist depends on the community, takes his tone, his tempo, his intensity from the society of which he is a member," ಎನ್ನುವ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ "But the individual character of the artist work

depends on more than these; it depends on a definite 'will to form' which is a force with in the artist's personality" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುರುತು/ ಅಸ್ಮಿತೆ/ identity, ಸಹಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಜತೆಜತೆಗೇ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೇ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನ multimedia ಮಾಧ್ಯಮಗಳವರೆಗೆ ಈ ಅಂಶ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರು ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲವು ಮಾಡುತ್ತದೆ!

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯನ 'ದೈವೀಕದೃಷ್ಟಿ'ಯ ನೇರ ಅಳತೆಗೋಲಿದ್ದಂತೆ. ಆ 'ದೈವೀಕ ದೃಷ್ಟಿ' ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮತೀಯವಾದಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ 'ಧರ್ಮ'. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಲೆಯು ಸಮಾಜಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗದೆಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ಇದೆ. ಕಳೆದ ೨-೩ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಹ – ಅವಲಂಬನೆಯು ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಿಂತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಗಳು, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ರಾಜಕಾರಣದಷ್ಟೇ ಬೇಗ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ; ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮೀರಾನಾಯರ್‌ರ ಹಿಂದಿ ಚಲನಚಿತ್ರ 'ಗಂಗಾಜಲ್' ನಿರ್ಮಾಣ ಹಂತ, ಹುಸೇನ್‌ರವರ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮತೀಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಜನರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವೈರುಧ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಹುಸೇನರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕೋರ್ಟಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲೂ ಹತ್ತಲಾಗಿದ್ದಿತು. ಹುಸೇನ್ ಪರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿಯೂ ಆದರು. ಇಲ್ಲಿ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತ'ಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ನೆಲ್ಸನ್ ಗುಡ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಹೇಳುವ "ಕಣ್ಣುಗಳು ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಅಗತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ... ಅದು ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು, ತಿರಸ್ಕರಿಸಲೂ ಬಲ್ಲದು. ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಲೂ ಬಲ್ಲದು; ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು; ವರ್ಗೀಕರಿಸಲೂ ಬಲ್ಲದು. ವಿಭಜಿಸಲೂ ಬಲ್ಲದು. ಕಟ್ಟಲೂ ಬಲ್ಲದು; ಕೆಡವಲೂ ಬಲ್ಲದು", ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣಿನ–ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿತಿರುವ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ತಾವು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಅದು ಇರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದು; ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನರಂತೆ, ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್‌ರಂತೆ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯಿಂದ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ಬಾದಿಲೇರ್ ಹೇಳುವಂತೆ "a portrait is a model complicated by an artist" ಆಗಿರುತ್ತದೆ! ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಹೇಳಿಕೆಯಂತಿರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮ, ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಆತಂಕ ಒಡ್ಡುವ ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯ ನೆರವಿನಿಂದಾದರೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲೂಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಭಿರುಚಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೂ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮಾಜವು ಮೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ: ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿ ಅನುಸರಿಸಲಾರದು.

೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಶ್ರಮದಿಂದ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಿ, ಸಾಧಿಸಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಕಥೆಯ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ', ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಉದ್ಧಾರದ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು, ಶ್ರಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು, ವಿದ್ಯುತ್ ಪಡೆದು ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ ಶಾರುಖ್‌ಖಾನ್ ಅಭಿನಯದ 'ಸ್ವದೇಶ್' (ಹಿಂದಿ) ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಜನರಿಂದ ನೋಡಿಸಿಕೊಂಡವು.[8A] ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ಹಣವೂ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕನ್ನು ಬೆಳಕಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರ ಉದಾಹರಣೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು; ಅಷ್ಟೆ. ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿಯೂ ರೈತರ ಸಾವಿನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಗಳು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕನಸುಗಳು ನಿಜವಾಗುವ magic ಅನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನರಂಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ನಿಜವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ, ಕಲೆಗಳಿಂದ ಬಹುತೇಕ ಸಮಾಜಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮನರಂಜನೆ, ಆ ಕ್ಷಣದ ಖುಷಿ ಅಷ್ಟೆ. ಕೇವಲ ೨೦%ರಷ್ಟು ಜನರಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ, ಸಂತೋಷಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ವರ್ಧನೆಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ದಂತಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾಲ ಇದಲ್ಲ. ಬದುಕಲು ಕಲೆಯನ್ನು, ಕಲೆಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಗ್ಯಾಲರಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಬಹುತೇಕರು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲರೂ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲೆಂದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ; ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉದ್ದೇಶ, ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಣವೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದೆ. Corporate cultureನ ಮೂಲ ಮಂತ್ರವೇ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆ.[8B] ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಹೆಸರುಗಳ ಭ್ರಮೆಕಳೆದು ಹಲವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ. ಈ ಹಣದ ಮಾನದಂಡ ಹಣ ಅಥವಾ ಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅಂತಹ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರು ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ದೇಶದ ಒಳಗೆ–ಹೊರಗೆ 'ಜಾಗತೀಕರಣದ ಫಲ' ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ನಡೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ Symposium, Art in residence ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಯೋಜಿತ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಐ.ಟಿ., ಬಿ.ಟಿ., technocooly ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಂತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎನ್.ಜಿ.ಓ. ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವೆ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರೂ

ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಗಳಿಸುವ, ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೃತಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರು ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿನ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧನೆಗೆ, ಜನರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ Public art ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಹೆಚ್ಚು ನಡೆದಾಡುವ ಬಸ್, ರೈಲ್ವೇನಿಲ್ದಾಣ, ತಂಗುದಾಣ, ಉದ್ಯಾನವನಗಳು ಮತ್ತಿತರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಒಡನಾಡಿ, ಅನುಭವಿಸುವ, ಉಪಯುಕ್ತವೆನ್ನಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಬಹುದು. ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕುಶಲಕಲೆಗಾರರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ Collaboration ಮೂಲಕ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬೃಹತ್ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರ ನೆರವು ಪಡೆಯಬಹುದು. ೨೦೦೯ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ನಗರಸಭೆಯ ಪ್ರಾಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕುಶಲಿಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡದ್ದು ವಿವಾದಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಎಷ್ಟೋ 'Personnel Celebration'ಗಳು ಇಂದು 'Public Celebration'ಗಳಾಗಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು reproductionಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹಣದ ಜತೆಜತೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಧೋರಣೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ artist producerಗಳಂತೆ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಯಂತೆಯೇ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ, ವಿಡಿಯೋ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಹುಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.[8C] ಈ ತಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವು ಕಲೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವೀಕ್ಷಕರ ನಡುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೊಂದಿಗೆ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ;[9] ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಲ್ಲ. ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಏಂಗೆಲ್ಸ್, ಲೆನಿನ್, ಮಾವೋ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'artists and writers can best become committed and how they can direct their art towards political and social transformations'ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ; Youth Writers and Artists Guild ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗಗಳು ಆಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಸಫಲರಂತೂ ಆಗಿಲ್ಲ, ಇರಲಿ.

ಆಂಡಿ ವಾರ್ಹೋಲ್ ನಂತರ ಬಹಳ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು 'Original creation' ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮರೆತು ಅದೊಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸವಲತ್ತುಗಳ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ 'reproducible commodity'ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ.[10] ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಇಂಬುಗೊಡುವ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ ಬಹುತೇಕ. ಈ ನಡುವೆ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ reproductionಗಳು ಮಾರಾಟಗಾರರಿಗೆ ವರದಂತಿವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಖುಷಿ ನೀಡುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನೆರವಿನಿಂದ

ಇಂದು ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠರ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಗಳು, ರವಿವರ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿವೆ.ಮಾಲ್‌ಗಳಲ್ಲೂ ಇವು ಮಾರಾಟಕ್ಕಿವೆ! ಆದರೆ ಹಣ ಮಾಡುವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯಲಾರವು. ಆದರೂ ಇಷ್ಟ–ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೂ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿ mass-reproduce ಮಾಡಿ ಕಲಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವೆಬ್‌ಜಾಲದ ಮೂಲಕವೂ ಎಲ್ಲೆಡೆ ತೋರಬಹುದಾಗಿದೆ; ಹಣವೂ ಗಳಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ, ಅವರನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ installation ಕಲೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಎಂದಿನ ಹಣ ಮೂಲದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಹಲವು ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ವಿಸ್ಮೃತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸದಾ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿಡುವ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಧರ್ಮ, ಹಣ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಮೂಲಗಳು ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಶಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲಗಳನ್ನೂ ಸಶಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಜವಾಬುದಾರಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಲೇ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲದು. ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಯಾರೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ■

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1A "You expect me to tell you; what is art? If I new, I would keep my knowledge to myself"...... Pablo Picasso,.... ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಗಮನಿಸಿ ingo F. Walther, Pub: Benedikt Taschen, West Germany, 1986

1B 64 ಕಲೆಗಳು, ಮ. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1974

2. Economics as art, --- Rick Szostak, Plutopress, london, 1999.

3. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಾತ್ರ.

4. William Morrisರವರ `Art and Socialism'ನ ಪುಟ 635 ಗಮನಿಸಿ.

5A. 'Art is related to society, and every work of art is actually action on and reaction to sociopolitical conditions'. ... Hauskung in 'Art and the Question of Meaning, London: SCM Press,1981.

5B. 'A Painter should never do what people expect of him.... And so you should never lose sight of real life' - ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗಾಗಿ Pablo Picasso, ingo F. Walther, Pub: Benedikt Taschen, West germany, 1986.

6. THE REBEL ..... Albert Camu, Vintage, New York, 1991.

7. Languages of Art, Nelson Goodman, Indianapolis, Hacket, 1968.

8A. ಅಮಿತಾಬ್ ಬಚ್ಚನ್‌ರ 'ಶೋಲೆ', 'ಸಿಲ್‌ಸಿಲಾ', 'ಡಾನ್', 'ಬಾಗ್‌ಬಾನ್' ಮೆಚ್ಚುವ ಜನ, ಬದಲಾವಣೆಯ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ವಸ್ತು ಇರುವ 'ಕಬಿ ಅಲ್ವಿದ ನಾ ಕೆಹೆನಾ' ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿತು! ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ದಿಟ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲದೆ?

8B. Mega visual tradition of advertising ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಣ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿದೆ; ಸಂತೋಷದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಸ್ತುಗಳು, ಬ್ರಾಂಡ್‌ಗಳು ಇವೆ. "ಅವರುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟೇ ನಾನು ಜಾಹೀರಾತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದಿದ್ದರು. ಭಾರತದ advertisement ಅಥವಾ ad ಗುರು ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ ಕಕ್ಕಡ್ (ದೂರದರ್ಶನ ಸುದ್ದಿ ಛಾನೆಲ್‌ನ 'ಚರ್ಚಾ ಮೆ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ 20–10–2006)

9 ಸಿನಿಮಾಗಳು collective collaborative product ಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯೂ Collective product ಆಗ್ತಾ ಇದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಕಲಾವಿದೆ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿದ್ದು ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಬರಹಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನುಮಾನಗಳೂ ಇವೆ. ಕಲಾಕೃತಿ 'Commodity' ಆಗಿದೆ. "The artist is subject to the taste, preferences, ideas and aesthetic notions of those who influence the market" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ, Art and Society, - Vazques, Merlin Publishers, London, 1965.

10. ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಳನೋಟಗಳಿಗಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ Illuminations ನಲ್ಲಿನ Walter Benjamin ರವರ ಬರಹ "The work of art in the age of mechanical reproduction." Fountana Press, London, 1973 (Pages 211-244).

೬೧

ಚಳುವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಎಚ್ಚರ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಚಳುವಳಿಗಳ ಪರಂಪರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊಡುಗೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿಬೀಳುವಿಕೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇತಿಹಾಸಕಾಲದ, ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಧಿಗೆ ಸೇರಿರಬೇಕು. ತಿರುಗಿ ಬೀಳುವಿಕೆ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಿಕೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆರಾಧನೆಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ. ಇದೊಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಸರಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದವರನ್ನು ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರು ಓಲೈಸುವ ಪೋಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ. ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದವರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವುದೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ: ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾರೆಂಬ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನಮನದ ಆಕ್ರೋಶದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ರವಿವರ್ಮ ಹುಸೇನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾದದ್ದು ಉಂಟು. ಆದರೂ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ತೀವ್ರತೆಯ ಮಾನಸಿಕ ದೂರ ಸಾಧಿಸಿ ಹಲವರು ತಮ್ಮ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅವರೆಲ್ಲರು ಕಲೆಯ ಛದ್ಮವೇಷಿಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮನದಾಳಗಳನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡಿಕೊಂಡವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಿಕೆ, ತಿರುಗಿ ಬೀಳುವಿಕೆ ಎಂಬುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸರಿ. ಅದು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರ ಸಿಗಲಾರದಾದರೂ ಹಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಕೂಲ ಲಾಭಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ರಾಜಕಾರಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ರೂಪ ತಾಳಬಲ್ಲದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಮಾಜದ ಹಿತದ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಜಾಗೃತಗೊಂಡಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತ ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತದತ್ತ ವ್ಯಕಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಂಟು. ಆಗಲೂ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತ' ಎನ್ನುವುದೂ, 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿತ' ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹ ಒಂದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗುಂಪು ತನ್ನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವು ಇಡಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಲಾರವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬಂಗಾಳದ ಕಲಾವಿದರ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' (೧೯೧೯) ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಲಾವಿದರ (೧೯೫೦) ಚಳುವಳಿಗಳು, ಚೋಳಮಂಡಲ ಕಲಾವಿದರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಹೋದವು; ಇಡೀ ದೇಶವಿರಲಿ ಆ ಕಲಾವಿದರ ಗುಂಪುಗಳ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೧೯೬೦ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಲಾವಿದರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಗುಂಪಿನ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಂತರದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತ ನೀರಿನಂತಾದುವಾದರೂ ಆ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳು ೩–೪ ದಶಕಗಳ ನಂತರದ ಕಲಾರಂಗದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಕಲಾಯಾತ್ರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯ ಸಂಚರಿಸಿತು. ಕಲಾಮೇಳ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಮಹೋತ್ಸವ, ಚಿತ್ರಸಂತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿಗಳಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಿಂತಲೂ ಶ್ರವ್ಯಕಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು, ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಹುಬ್ಳೀಕರ್ ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್, ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ರವರುಗಳು ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮೆರವಣಿಗೆ ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದು ಒಮ್ಮೆ ೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಯೇ ಬದಲಾದವು. ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಗ್ಯಾಲರಿಯ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಚಿವರೊಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಚಿವರ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಟೌನ್‌ಹಾಲ್ ಎದುರು ಸಾಹಿತಿ, ಕಲಾವಿದರ ಸಮಾವೇಶ ನಡೆದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾಯಿತು. ಸಚಿವರನ್ನು ಫ್ಯೂಡಲಿಸ್ಟಿಕ್, 'ಹಿಟ್ಲರ್' ಎಂದು ಕರೆದ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಕುರಿತ ಈ ಲೇಖಕನ ಬರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕನ್ನಡದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿತು; ಆ ಬರಹವು 'ಸುಧಾ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು!

ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ದೃಶ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಸೋಲಬಕ್ಕನವರ ನೂರು ಅಡಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಕಲಾಕೃತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಣುಸಮರದ ವಿರುದ್ಧ ಗಣನೀಯ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ನವೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ, ಹುಬ್ಳೀಕರ್, ಎಂ.ಬಿ. ಪಾಟೀಲ್, ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ, ಯೂಸೂಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಭಾಸ್ಕರರಾವ್, ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹ, ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ನಡೆಸಿದ

ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಯಿತು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದ ದಿ॥ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಸರ್ಕಾರ ಅದೇ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೋಷಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು; ಕೆಲವರನ್ನು ಬಹಳ 'ಹತ್ತಿರ' ವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿದ್ದ ತೀವ್ರ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವವರನ್ನು ತಣ್ಣಗಾಗಿಸಲು ಅಥವಾ ತಮಗೆ ಹಿತವಾಗಿರುವವರನ್ನು ಪೋಷಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಸಚಿವಾಲಯ ಮತ್ತು ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು, ಪ್ರಾಧಿಕಾರಗಳು, ನಿಗಮ, ಮಂಡಲಿಗಳು ತಂಗುದಾಣಗಳಾದವು; ೨೦೧೪–೧೫ ಸಂದರ್ಭವೂ ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಅವಲಂಬಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು: ಬಹುತೇಕ.

ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದ ಸಂಗೀತ, ಭಾಷೆ, ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸಶಕ್ತವಾದವು.

೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವು ೨೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತಲುಪಿದ್ದು ೬೨ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಕನ್ನಡ ಅಭಿಮಾನದ ಕೊರತೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯ ಭಾಷೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಲಾವಿದ ದಿ॥ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡೇತರ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭವೇ ಹಾಗಿತ್ತು.

೧೯೫೬ರ ನವೆಂಬರ್ ೧ರಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಗೊಂಡರೂ ಕನ್ನಡದ ವಾತಾವರಣ, ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ, ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಧಾನಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕನ್ನಡಿಗರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಕ್ಕೊಳಗಾದರು. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳು ಸಿಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬುವಂತಿತ್ತು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭ. ಹೊರರಾಜ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ, ಸಿನಿಮಾ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ, ಸನ್ಮಾನಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆನಂತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕ್‌ನ ಬ್ಯಾಂಡ್ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿಗ್ಗಜಗಳು ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗ ಕನ್ನಡಿಗರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ, ತಿರುಗಿಬೀಳುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ೧೯೬೦ರ ಮಣಿಪಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ (೨೭ ರಿಂದ ೨೯ ಡಿಸೆಂಬರ್, ೧೯೬೦.) ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಏಳಿಗೆಗೆ ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಕರೆ ನೀಡಿದರು. ಹಲವೆಡೆ ಹಲವಾರು ಯುವ ಸಮುದಾಯಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಏಳಿಗೆಗೆ ಹೋರಾಡಲೇ ಬೇಕೆಂದು ಸನ್ನದ್ಧರಾದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಣಂದೂರು ಲಿಂಗಪ್ಪ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಕೆ.ಆರ್. ಶಾಮಣ್ಣ, ಕೆ.ಹೆಚ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಮೊದಲಾದವರು 'ಕನ್ನಡ ಯುವ ಜನಸಭಾ'

ಎಂಬ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ರಾಜ್ಯದ ಹಲವೆಡೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವರೊಂದಿಗೆ ಸಭೆ, ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮನಗಾಣಿಸಿದರು. ನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ರಸ್ತೆಯ ಮೈಸೂರು ವಾಣಿಜ್ಯ ಭವನದಲ್ಲಿ ೪-೨-೧೯೬೨ರಂದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಧಿವೇಶನ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಈ ಅಧಿವೇಶನಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಗೆ ಈ ಬೃಹತ್ ಅಧಿವೇಶನ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು. ಕೆಂಗಲ್ ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಈ ಅಧಿವೇಶನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಶ್ರೀರಂಗರು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಫಲಶೃತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ 'ಕನ್ನಡ ಯುವಜನ' ಎಂಬ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ಎಂ. ರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರ ಹಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಏಳಿಗೆ', 'ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧಿ ನೀತಿ', ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

ಈ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಹಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೋಟೆ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ರಾಮೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಲಾಯಿತು. ಆಯೋಜಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ದಿನಾಂಕ ೨೭-೪-೧೯೬೨ರಂದು ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಆಗಮಿಸಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದೆ ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಸೇವಾ ಮಂಡಲಿಯ ಪಕ್ಷಪಾತ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಅಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ, ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯು ಗಾನವಿಶಾರದೆ ಎಂ.ಎಸ್. ವಿರುದ್ಧ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರೂ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ, 'ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ತ್ರಿಭಾಷಾತಾರೆ ಎಂ.ವಿ. ರಾಜಮ್ಮನವರೂ ಚಳುವಳಿಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆದಾಡುವಂತಾಯಿತು. ೨೦೧೪ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮದರಾಸು (ಚೆನ್ನೈ)ಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ರಾಜ್ಯಗಳ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರ ಸಮಾಗಮವಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಬಹುತೇಕ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಂತಾಯಿತು. ೧೯೬೬ನೇ ಏಪ್ರಿಲ್‌ನಿಂದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಧನ ನೀಡುವ ಯೋಜನೆ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರರಂಗದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿರ್ಣಯ ನೆರವಾಯಿತು. ಈ ನಿರ್ಣಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಧಿಗಳು ಹೀಗಿದ್ದವು. ಸಹಾಯಧನ ಪಡೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳು

ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಯು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನೊಂದಣಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಾಯಧನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಪಕರನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಮೂರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ೧೯೬೭ರಿಂದಲೇ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಹಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಆನಂತರ ನಡೆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಇತಿಹಾಸ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳ ವಾತಾವರಣವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡತನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆಗಳು, ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟವು; ರಾಜ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಸರ್ಕಾರದ ದಿಟ್ಟ ನಡೆಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ದೊಡ್ಡ ಬೆಂಬಲದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗಗಳಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಿನಿಮಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ' ವೂ ಉಳಿದು, ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ; ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿರುವ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾತ್ಮ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್‌ನ ಡಿ.ಶಂಕರ ಸಿಂಗ್‌ರವರು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮೈಸೂರನ್ನು ಬಿಡಲೇ ಇಲ್ಲ; ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಅವರು ಶ್ರಮಿಸಿದರು.

೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಜಾಗೃತಿ' ಉಂಟಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೂ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಲಾರಂಭಿಸಿತು.

ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಆಯಿತು. ೨೫ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಅಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವು 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ' ಎಂಬ ಅಪೂರ್ವ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಬದಲಾಯಿತು. 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರು' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಕಲಾವಿದರು ಸಹಕಾರತತ್ವದ ಅಡಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಅದು. ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್, ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹರಾಜುರವರುಗಳ ಹೆಸರಿದ್ದಿತು. ಆ ಚಿತ್ರ ಕನ್ನಡದ ೧೦೦ನೆಯ ವಾಕ್ಚಿತ್ರವೂ

ಹೌದು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪರಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ' ಚಿತ್ರವು ಹಿಮಾಲಯ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ರಸ್ತೆಯ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ 'ಬಂಗಾರಿ' ಚಿತ್ರ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಭಾತ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಗೌರಿ', ಸ್ಟೇಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಕನ್ಯಾರತ್ನ' ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡವು. ಆನಂತರ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಚಳುವಳಿಗಾರರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೀತಿ, ಉತ್ಸಾಹಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳ ಮುಂದೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ತೂಗುಹಾಕುವ, ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಆ ಆರಂಭ ಎಷ್ಟೊಂದು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ೨೦೧೪ರ ನವೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಆ ಹಿಂದೆ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೆರೆಕಂಡಿದ್ದ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರರ 'ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ' ಚಿತ್ರವು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು (ಇದು ಹಿಂದಿನ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದ ನವೀಕೃತ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ) ಬೃಹತ್‌ಗಾತ್ರದ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರರ ಕಟ್‌ಔಟ್ ಚಿತ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಪೂರ್ವ ಬೃಹತ್ ಹಾರಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕರಿಸುವಷ್ಟು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾರತ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ ತನ್ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳವರೆಗೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಭಾರತ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದ ಮಾಲೀಕರಾಗಿದ್ದ ಷರೀಫ್‌ರವರ ಕನ್ನಡ ಅಭಿಮಾನ ಇತರರಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾಯಿತು. ಇಡೀ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಡೆದವು. ಹೊಸ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳ ಆರಂಭವೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಗಾರರ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಕಪಾಲಿ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆದ ಅಪಾರ ಹಾನಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿ, ಪಟ್ಟಣ, ನಗರಗಳಲ್ಲೆಡೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮಗೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯೂ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಎಂದರೇನೇ ಕನ್ನಡದ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪಕದಂತೆ ಅಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಜನರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದ ಅಭಿಮಾನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರ 'ಧರ್ಮದೇವತೆ' ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು' ಬಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ಟಿ.ಕೆ. ರಾಮರಾವ್‌ರವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ೧೦೪ ವಾರಗಳ ಕಾಲ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಿತು! ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್–ಭಾರತಿಯವರುಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಚಳುವಳಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡು–ನುಡಿ, ನೆಲ–ಜಲಗಳ ಕುರಿತ ಅಭಿಮಾನದ ಗೀತೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕೇಳಿಬಂದವು. ವಿಶೇಷ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್,

ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕಣಗಾಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸಿ.ವಿ.ಶಿವಶಂಕರ್, ಆರ್.ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್, ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಚಿ. ಸದಾಶಿವಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ಗೀತೆಗಳ ಪರಂಪರೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಉದ್ದೇಶದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ತಣ್ಣಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತದ ರಾಜಕಾರಣ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ. ನಾಡು ನುಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಅಭಿಮಾನದ ಕೊರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ನಾಯಕರ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತಿತರ ಕೊರತೆಗಳ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಶಕ್ತ ಹೋರಾಟ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಕಾಣದಂತೆ ಆಗಿದ್ದವು. ಜನರೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದನ್ನೇ ಮರೆತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಪರ, ವಿರುದ್ಧದ ಗುಂಪು ಹೋರಾಟಗಳೂ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದವು.

■

೬೨

ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ನೋಟಗಳು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುರುತಿನ (ಅಸ್ಮಿತೆ) ರಾಜಕಾರಣಗಳ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ತನ್ನ ರೂಪ, ಮಾಧ್ಯಮ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ನೋಡುವಿಕೆಯು ಹಲವು ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು, ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಲಾ ವ್ಯಾಕರಣ ಮೀರಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾವಿಂದು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಭೂಮಿಯ ಮಣ್ಣನ್ನು ಅದು ಎಲ್ಲಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಯೇ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತಲ್ಲದೆ, ಬೂದಿ, ಇದ್ದಿಲು, ಕಸಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಹಿಂದೆ ತಮ್ಮದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟ್, ವಿಡಿಯೋ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ idalogy ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂಥ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಾವಿಂದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಯಾವುದೇ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳು ತಮ್ಮ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯ ಜೀವಧ್ವನಿಯಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸೂಕ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮ, ಮೂಡಿಬಂದ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವು ತಮ್ಮ ಆ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ರೂಪ ಕಲ್ಪನಾ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಹೊಸದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಹೊಸದು ಭೂತಕಾಲ (ಎಂದರೆ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ) ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಅಪೂರ್ಣ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲಗಳ ಮಥನದಂಥ ಅನುಭವಗಳ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹೊಸ ರೂಪ, ಸಂವೇದನೆ, ಮಾಧ್ಯಮದ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅನನ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯು, ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ

ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತನ್ನ Identity Making Process ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಂದಿನ ಪುಟ್ಟದಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವದ ವಿಸ್ತಾರ ಚಿಕ್ಕಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭ, ಎಲ್ಲವೂ ದ್ವಂದ್ವ, ಹಲವು ಅನುಭವ, ಚಿಂತನೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ. ಕಲಾಕೃತಿ ಕಮಾಡಿಟಿ (ಮಾರಾಟದ ಸರಕು)ಯಾಗಿರುವ Mass Culture, Consumer Culture ಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಕೃತಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಆ ಉದ್ದೇಶಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಕಾರಣಗಳು, ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.[೧] ಇಂತಹ ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಶೈಲಿ-ಮೌಲ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿರುವ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು, ಆ ಕಣ್ಣಿನ ಹಿಂದಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಂಬಿಕೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿ, ದ್ವಂದ್ವ, ವಿಕೃತಿಗಳು ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವಗಳ ಹೊಳಹನ್ನು ಹೊದ್ದು ತನ್ನ ಅನನ್ಯ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತವೆ; ಆ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿ, ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಿಂದ ತನ್ನತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ Original ಆದ (ಸ್ವೋಪಜ್ಞ) ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ, ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿವರಣೆಗೆ ಮೀರಿದ, ಹೊಸ ಅನುಭವ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. AKS ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು Original ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಅಪೂರ್ಣ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹಲವು, ಇನ್ನೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದು. ಒರಟು, ವಿಕೃತ, ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಲೆಯ ಸಂವೇದನೆಯು ಇಂದಿನ ಹಲವು ನೆಲೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕಲಾರಂಗ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ನಂತರದ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ, ಸಂಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡ ಹಲವು ನೆಲೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ: ಭಾವಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತನ್ನ ದೇಹದೊಂದಿಗೆ ಬೆತ್ತಲುಗೊಳಿಸಿದ ಸಾವಿತ್ರಿಯಂತೆ.

ಈ ಹಲವು ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರಿಸುವವರೆಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು, ಅವರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಆಗಲಾರವು. ಈ ಹೌದು-ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್"....art criticism" ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು "is a fairly recent development on our cultural scene..." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ "Which does not go back more than a century" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವರ ವೃತ್ತಿಪರತೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿ ಇಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಕೆಲವರು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ– ಈಗ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ತನ್ನ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹ ಬರಹಗಳಿರುವ The tenth museನ ಬರಹವೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾನದಂಡಗಳಿಲ್ಲ; ಪರಿಪಕ್ವ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "Criticism is good and sane, when there is a meeting of intention and appreciation. There is then an act of recognition and any worth while criticism begins with that reaction''ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಲೆಯ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಹಗಳ ಸಂಗ್ರಹ 'The New Art'ನ ಸಂಪಾದಕ Gregory Battcock[೨] ಆ ಸಂಕಲನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ 'To day's art critic is beginning to seem almost as essential to the development indeed the identification of art as the artist himself 'ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿರುವ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್[೩] ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದು ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದಾರಾದರೂ ನನಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಗ್ರೆಗೊರಿ ಬ್ಯಾಟ್‌ಕಾಕ್‌ರವರ ಮಾತುಗಳು ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆ /ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ "...So let us take heart and make daring experiments, venture out into the open road in the face of all risks, go through experiences in the great world of human mind defying unholy prohibitions preached by prudent little critics, laughing at them when in their tender solicitude for our sagety they ask our artists to behave like good children and never to cross the threshold of their school-room''ಎಂದಿರುವುದು ಗಣನೀಯ. ಆದರೆ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಟೀಕೆಯೂ ಇದಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್‌ರವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.[3A]

ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ನಾನು ನನ್ನ ಹಲವು ಬರಹಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದರೆ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭ ನನ್ನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂಥ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಈ ಮೊದಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಂದ ನಾವು ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಯೋ? ನಮ್ಮಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೋ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನುವಂಥ, ವಿಶ್ವವೇ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿರುವಂಥ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ

ನಮ್ಮವರು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ Aesthetics ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ ವೇದಪೂರ್ವ–ವೇದಕಾಲೀನ ನಂತರದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.[೪] ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ದಾಖಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಮಗೆ ರೂಪ–ರಸಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳು (ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಸೇರಿ) ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ 'ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣ' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೋಡಿ: ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಲ್ಲದ, ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ವಿಪ್ರರಿಂದಲೇ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಸಿದರೂ ದೇವತೆಗಳು ಅದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ದೈತ್ಯ ದಾನವ ಪಿಶಾಚರು ಅದನ್ನು ನಿರಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗವರ್ತನಾ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲ ಬಿಂದುರೇಖೆಗಳು, ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡದಿರುವುದು, ಗಲ್ಲತುದಿ, ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು. ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮಾನವರಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು ಚಿತ್ರದೋಷಗಳು. ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವು, ಪ್ರಮಾಣ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸರಿಯಾದ ವಿಭಜನೆ, ಸಾದೃಶ್ಯ, ಕ್ಷಯವೃದ್ಧಿಗಳು ಚಿತ್ರದ ಗುಣಗಳು. ರೇಖೆ, ಶೈಲಿ, ಬಣ್ಣ, ಆಕೃತಿ ಯೋಜನೆ ಇವುಗಳು ಚಿತ್ರಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಷಣವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ

> **ರೇಖಾಂ ಪ್ರಶಂಸಂತ್ಯಾಚಾರ್ಯವರ್ತನಾಂಚಮಿಚಕ್ಷಣಾಃ।**
> **ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಭೂಷಣ ಮಿಚ್ಛಂತಿವರ್ಣಾಢ್ಯಮಿತರೇಜನಾಃ॥**

ಹಲವರು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ, ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರವು ಕೆಡುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಅದನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಸರಿಯಾದ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕೂಡದಿರುವುದು. ಸರಿಯಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಬಾಯಾರಿರುವುದು, ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲೋ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವೆಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.)[4A]

ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ: ಚಿತ್ರವು ನಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬಾಗಿದ ಸ್ಪಷ್ಟರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶ, ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತು, ಅಂಗ ಪ್ರಮಾಣ, ಸೌಂದರ್ಯವು ಊನವಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರ ಬಹಳ ಸುಂದರ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ರಸ, ನೆರಳು ಬೆಳಕು, ಸಂಯೋಜನೆಯ ಶೈಲಿಭರಿತ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತಮ. ರಸವಿದ್ದೂ ನೆರಳು–ಬೆಳಕು ಶೈಲಿಯಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರ ಮಧ್ಯಮ. ರಸ ಇಲ್ಲದ ಚಿತ್ರವು ಅಧಮ. ದೇಶಕಾಲ, ದೇಹಭಾಷೆ, ವಯಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡದ್ದು ಉತ್ತಮ. ಈ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಅನುತ್ತಮ ಎಂದೂ ರೂಪ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ರಸಭಾವ' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಶಾಂತರಸಗಳನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಉಳಿದ ರಸಗಳನ್ನು ವಾಸದ

ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೂ, ಯಾರೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದು. ದೇವಾಲಯ, ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಭಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ (೯) ರಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಅರಮನೆಯ ಅರಸರ ವಾಸದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದು. ತನ್ನದೇ ಮನೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ಮಾಡಬಾರದು.

ಚಿತ್ರದೋಷಗಳು:

ಬೃಹದ್ಗಂಡೌಷ್ಟನೇತ್ರತ್ವ ವಕ್ರರೇಖತ್ವಮೇವ ಚ।
ವರ್ಣಾನಾಂ ಸಂಕರಶ್ಚಾತ್ರ ಚಿತ್ರದೋಷಾಃಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾಃ॥

ಚಿತ್ರದ ಗುಣಗಳು:

ಸ್ಥಾನಂ ಪ್ರಮಾಣಂ ಭೂಲಂಬಂ ಮಧುರತ್ವಂ ವಿಭಕ್ತತಾ।
ಸಾದೃಶ್ಯಂ ಕ್ಷಯವೃಧ್ಧೀ ಚ ಗುಣಾಷ್ಟಕಮಿದಂಸ್ಮೃತಃ॥

ಅಯೋಗ್ಯ ಚಿತ್ರದ ಲಕ್ಷಣಗಳುಃ

ಸ್ಥಾನಹಿನಂ ಗತರಸಂ ಶೂನ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಮಲೀಮಸಂ।
ಚೇತನಾರಹಿತಂ ಯತ್ಸ್ಯಾತ್ತದಶಸ್ತಂ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಂ॥

ಹಾಗೆಯೇ ಅರಿತ ಚಿತ್ರಕಾರ, ನುರಿತ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ.

ಈ ವಿವರಗಳು ಬಹುತೇಕ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲದ, ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಫಲನವೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'Theories of Indian Art'[5] ಬಗ್ಗೆ ಎಸ್.ಎನ್. ದಾಸ್‌ಗುಪ್ತ ಹೇಳುವಂತೆ "There is no systematic work dealing with the philosophy of Indian art. Our knowledge of it has to be culled from scattered texts" ಅಷ್ಟೆ. ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ವಿವರಿಸಿ, ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ Oriental Aesthetics ಮೂಲತಃ ಭಾರತೀಯವಾದದ್ದೆ, ಅವರ Transformation of nature in art' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ[೬] The whole process up to the point of manufacture belongs to the established order of personnal devotions in which worship is paid to an image mentally conceived' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೊಳಹನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಏಷ್ಯಾಖಂಡದ ಕಲೆಯ ತತ್ವ(Theory) ವನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ನಮ್ಮ ಇನ್ನಿತರ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಧಾನದ ವಿವರಗಳು, ಅಗತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಖರ, ಮಾನದಂಡಗಳು[೭] ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇರುವ ಮಾನದಂಡಗಳು ಇಂದಿಗೆ ಹೊಂದುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಅಂಶವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಲೆಯ ರೂಪ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಮೂಡಿಬರಬೇಕು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಹೇಗೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ ತನ್ನ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದು. ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳ ಜತೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹರ್ಬಟ್ ರೀಡ್ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಳಸುವ Art Criticism ಪದವೇ

ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನ ಅದು ಯಾವ ವರ್ಗದ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಅ ವರ್ಗಗಳ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[೮]. ಶಿಕ್ಷಕ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು Professional Criticism ಎಂದೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದಾದ Historical Criticism ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ Post Mortem ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಕಲಾ ಚಳುವಳಿ, ಗುಂಪು, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಧೋರಣೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದು Aesthetical ಅಥವಾ Philosophical Criticism of Art ರೀತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಉತ್ತಮ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯಿರಬೇಕು.

ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ, ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ 'It must give its public something it wants something it is not capable of finding for itself in one word-enlightenment' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವು ಜಾರ್ಜ್ ವಾಸರಿ, Hazlitt John Ruskin, Diferot, Baudelaire, John Berger ರಂಥ ಹಳೆಯ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವರುಗಳ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಳು ಮೂಲತಃ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದವು. ಅವೆಲ್ಲ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ವಿವರ, ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. Ruskin ನ "The Lamp of Beauty "ಯ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು. ೧೮೫೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ "A Joy for ever" ಬರಹದಲ್ಲಿ[೯] "The great tendency of this age is to expand its genius in perishable art of this kind'" ಎಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದರ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕನ ನಂತರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಜಾನ್‌ಬರ್ಗರ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ[೧೦]. ಅವನ Ways of seeing, About looking, Keeping a Rendezvous ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

೧೯೬೦ರ ನಂತರದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯರೆನ್ನಿಸುವ ಹೊರಗಿನ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಲ್ಲಿ T.E. Hulme, E.H.Gombrich, Clive Bell, Kenneth Clarke, Rodolf Arnheim, Leo Stein, E. Gilson, Gregory Battcock, John Cage, Herny Geldzattler, Clement Greenberg, John Hendrics, Sam hunter, Nelson Goodman,Derrida, Arthur C.Danto, Robert Hugues, `The Critical Eye'[11] ಬರೆದಿರುವ Guido Ballo, Y.Borey ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ರಷ್ಯನ್ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಳ-ಹರವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೀಡಿರುವ Y.Boreyರವರ Aesthetics ನಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ[೧೨]. ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವ(Theory) ಮತ್ತು ವಿಧಾನ (Methodology) ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅತ ನೀಡಿರುವ ವಿವರಣೆ ಉಪಯುಕ್ತ. `Art in Crisis'ನ Hans Sedlmayr ಸಹ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ

ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೧೩] ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಫಲಗಳೂ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿವೆ. ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹಾಗೂ ಅವನ ನಂತರದ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು, Gestalt ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.[೧೪]

ವೈ. ಬೋರಿ ತನ್ನ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ `Theory is not an instrument of critical analysis. The methodology provides the instrument of analysis ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ವಿಶ್ವಕಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಅವರು, ಅವರೆಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವ ಎಚ್ಚರ ಉಪಯುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಅವರು ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಇವು ಹೇಗೆ ದುರುಪಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

New Criticisum ನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ 'ಖಚಿತ'ವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ 4X2=8 ಎಂದರೆ ಎಂಟೇ ಎಂಬಂಥ ನಿಖರತೆಯಿಂದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು, ಮಾನವೀಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ, ಅವನ ಅಭಿರುಚಿ, ವಿಶ್ವ ಕುರಿತ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಧೋರಣೆ (Point of view), ಅವನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ಇಂಥ 'ಖಚಿತ' ನಿಲುವಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಸೃಜನಶೀಲ, ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಹೀಗಾದಾಗ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ' ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೋಪಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಲು Precise ಅಥವಾ ನಿಖರತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಗಳೆರಡರ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ Polished ಆದ Taste ಅಥವಾ ಅಭಿರುಚಿ ಇದ್ದರೆ Some essential features of the art work ಅನ್ನು identify ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಆದರೆ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಒಳ-ಹೊರನೋಟಗಳನ್ನು, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಬಿಡಲಾರ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ನಿಜವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ Borey ಯು An eclectic approach[೧೫] ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇಂದಿಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡುವ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಿಬಹುದೆಂದು ಅವನ ವಾದ.

ಜನರೂ Fresh ಆದ Contemporary ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರಷ್ಟೆ.

ಇಂದು ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು, ರೂಪ, ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಭಿನ್ನ.

ಕಲೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನದೂ ಒಂದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಂಥ ಕಲೆಯ Originality ಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆ ಸಂದರ್ಭದ, ಆ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು; ಇದು ಮುಖ್ಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ರೀಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. George Baker ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು 'We as of yet do not have any such thing in the field of art or a` history of art criticism'ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾನದಂಡ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲದಂಥ, ಅವುಗಳ ಅಗತ್ಯ, ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಇಂದಿಲ್ಲದಂಥ, ಅವು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾದಂಥ ಹೊಸ ಮಾನದಂಡಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಹೊಸ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. Anti Aestheticismನಂಥ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಬೆಳೆದು ದಶಕಗಳಾಗಿವೆ. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ನೋಡುವ 'ಕಣ್ಣು' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಚ್ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಆ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ರಾಜಕಾರಣ ಕುರಿತ ಹಲವು ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿರುಚಿ, ಹೊಸತನ್ನೂ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಸಾಹಸ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿನ ಹಿಂದೆ ಇರಬೇಕು.

ವಿಕೃತಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುನಃ `Believing is seeing' ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗಮನ ನೀಡಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಓದಿಯೇ ಅವು ಹೇಗೆ? ಯಾವಾಗ? ಏಕೆ? ಸುಂದರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಇಂಥ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಹುಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೇಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ Originality ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸ ವಿಮರ್ಶೆಯದು. Ask ಅವರು Originality ಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ; ಇರಲಿ. ಈ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೂ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರೊಂದಿಗೆ ಪಾಲುಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲೀನ ರೂಪವೊಂದು ಇಂದಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ರೂಪದ ನಾವೀನ್ಯತೆ, ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಹೊಸತನಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಪಾಲೂ ಇದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂಥದ್ದು. ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ೧೯೮೦ರ ದಶಕದ ನಡುವೆಯೇ ಆರಂಭವಾಗಿವೆ. ಏನೂ 'ಅಲ್ಲ', 'ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅವಲಂಬಿತ ಜಾಣರ ಹೊಸ ಮೌಖಿಕತೆಯ ನಡುವೆಯೇ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆ, ವಿಧಾನಗಳು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಬಿಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ನೆನಪಾಗುವುದು ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳ 'ಕಲಾ' ಪತ್ರಿಕೆ. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಅ.ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಮಂದಿರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವು ಹೀಗಾಗಿ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳು. ೧೯೪೫–೬೪ರ ನಡುವೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮೈಸಿಂಡಿಯಾ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಸ್. ಕೊಠಾರಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೆ, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತುಬಂದಿದ್ದ ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮರು ಕಲೆಯ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲೂ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಿನಕರ ಕೌಶಿಕ್‌ರವರೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.[15A] ೧೯೪೯ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದ ಡಾ. ಎಂ. ಶಿವರಾಮ್ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಹಲವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತಿಳಿದು ಬಂದಿತು. ವೆಂಕಟಾಚಲಂರವರ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಹಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರಿಚಯ ರೂಪದ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಬರಹ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೩೪–೩೮ರ ನಡುವೆ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ೧೯೫೯ರಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಗಾಗಿ ಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರು. ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡೂ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆತ ಬರಹಗಳವು. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರು ಬರೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ೧೯೯೭ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ ಯವರು ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು, ಒತ್ತು ನೀಡಿದರು! ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ, ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆಯ ಕಲೆಯ ಗೊಂಚಲು ಸಂಗ್ರಹದ ೩೫ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ೨೬ ಬರಹಗಳು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು ಎಂಬುದೇ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಯವರ ಮುಖ್ಯ ಒಲವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಸಂಪಾದಕರು ಕಲಾಬರಹಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ೧೯೪೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆದರೆ ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಜೆ.ಹೆಚ್. ಕಸಿನ್ಸ್ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆದು ಟೀಕೆ, ಪ್ರತಿ ಟೀಕೆಗಳು ನಡೆದವು[೧೬]. ಕಲೆಯ ಈ ಮಾತು ಕತೆಗಳು, ಬಹುಶಃ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಬರಹಗಾರರ

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಕಸಿನ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತ.

೧೯೩೦–೪೦ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಲತಃ ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ 'ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. (ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್‌ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು) ಎಸ್.ಎನ್. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಕುರಿತೂ ಬರೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತ ಹಾಗೂ ಮೊನಚು. ೧೯೬೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್' ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರೇ ಆಗಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿದ ಹೆಚ್.ಎನ್. ಸುರೇಶ್, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿಯವರುಗಳು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡವರು[೧೭]. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ 'ಹಿಂದು' (ಇಂಗ್ಲಿಷ್), ಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಮಾರ್ಥಾ ಯಾಕಿಮೋವಿಜ್ ಕಾರ್ಲೆ ನಂತರ 'ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್' ಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುವಂಥ ಹಲವು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆದವು. ೧೯೯೦ರ ನಂತರ ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್, ಗಿರಿಧರ್ ಖಾಸನೀಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ಗ್ಯಾಲರಿಗಳ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೆಟಲಾಗುಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಆ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ, ನಿಯತಕಾಲಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಟಲಾಗುಗಳೂ, ಕಲಾ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೂ ಸೇರಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಒಲವೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ[೧೮]. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಷ್ಟವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಡಾ|| ವಿಜಯಾರಂಥವರಿಂದ ಗಣನೀಯ ಕೊಡುಗೆ ದಕ್ಕಿದೆ. ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ರಘುನಾಥ ಚ.ಹ., ಎನ್. ವಿಶಾಖ, ಸಂದೀಪ ನಾಯಕ, ದಿಲಾವರ್ ರಾಮದುರ್ಗ, ಡಿ.ಎಂ. ಕುರ್ಕೆ ಪ್ರಶಾಂತ್, ಚೇತನ್ ನಾಡಿಗೇರ್, ಆನಂದ ತೀರ್ಥ ಪ್ಯಾಟಿ, ಸ್ನೇಹಪ್ರಿಯ, ವಿಕಾಸ್ ನೇಗಿಲೋಣಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು; ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಕಾರ. ಮೈಸೂರು ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಎಂ.

ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಹಲವು ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಆ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಒಳ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಹೊರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿಯೇ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; Consumer culture, Globalization, Localization ಹಾಗೂ Post-Post modern ಸಂವೇದನೆಗಳ ನಡುವೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಓದಿ: **Believing is seeing- Mary Anne Staniszewski, Penguin Books, 1995.**
2. **The New Art: A critical anthology edited by Gregory Battcock, E.P. Dutton, New York, 1973.**
3. **Lalit Kala Contemporary- 15, The Uses of Art Criticism-K.G. Subramaniyan**

   ಇದೇ ಬರಹಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್‌ರ **Moving Focus**ನ ಪುಟಳಟನ್ನೂ ನೋಡಿ.

3A. ನೋಡಿ 'ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ' ರವೀಂದ್ರರ **Meaning of Art** ನ ಅನುವಾದದ ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ: **iii,** ಅನು: ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ

   ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮.

4. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಓದಿ: **Indian Aesthetics and Aesthetic Perspectives**

   -By: Dr. H.L. Sharma, Mansi Prakashan, 39, Kailashpuri, Meerat-2. Foundations

   of Indian Calture, K.M. Munshi, Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay.

4A ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳೆರಡರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ಚಿತ್ರವೆಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವೆಡೆ ತಲೆಯ ಸುತ್ತಳತೆ ೩೨ ಬೆರಳು, ಹೊಟ್ಟೆಯ ಸುತ್ತಳತೆ ೪೨, ಮೂಗು ೪ ಬೆರಳು ಉದ್ದ, ೨ ಬೆರಳು ದಪ್ಪ, ಹಾಗೂ ೩ ಬೆರಳು ಅಗಲ ಎಂದು ಮೂರು ಮಾನ, ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

5. **Fundamentals of indian Art: by S.N. Dasgupta, Bharatiya VidyA Bhavan, Chaupatty, Bombay, 1969, P:105.**
6. **Ananada K. Coomaraswamy, The Transformation of Nature in Art, Theories of Art in Indian, Chinese and European, Medieval Art: Iconography, Ideal Representation, Perspective and Space Relations, Dover Publications, New York, 1956.**
7. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು– ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ. ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೯೭ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿ.
8. **"There is ambiguity in this very word for it is abvious that the nature of criticism must be determined by the nature of the audience to which it is addressed"- Herhert Reid in the Tenth Muse, Routledge $ Kegan Paul, London, P.5.**
9. **The Lamp of Beauty writings on Art: by John Ruskin a Phaidon Book, Cornel University Press, ITHACA New York,1959.**
10. **About looking-John Berger, Vintage International, Vintage Books, New York, 1980.**

ಪದಂಸೆ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಬೊಬ್ಬೆಯೆದ್ದು, ಕೋರ್ಟು ಕಚೇರಿ ಕೂಡಾ ಅಲೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಬೊಬ್ಬೆ ಹಾಕಿದವರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎಂತಹ ರೀತಿ ಇತ್ತೋ ತಿಳಿಯದು. ಸೇಂಟ್ ಮಾರ್ಕ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಕ್ಷಿ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಕ್ಬರ್ ಪದಂಸೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಮಾನವಾಕಾರಕ್ಕೋ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಅವಯವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವು. ತಲೆ ಅಥವಾ ಮುಖ, ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಮುಖ ವೈವಿಧ್ಯ ಅಥವಾ ಮುಖದರ್ಶನ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಉಚಿತವಾದೀತು. ರಖಂವಾರಿ ಮುಖಗಳು. ಒಂದೆರಡು ಪಾರ್ಶ್ವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಂಭಾಗದ ದೃಶ್ಯ. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಕ್ ಶಾಯಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದವು. ಆ ತರಿ ತರಿಯಾದ ಸ್ವಚ್ಛ ಬಿಳುಪಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ದೃಢವಾದ ಲೇಪನ. ಬಹು ತೆಳುವಿನಿಂದ ಮಂದವಾದ ಛಾಯೆಗಳವರೆಗೂ ಸರಾಗವಾದ ಕುಂಚಕ್ರಮದಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖಗಳೆಂದರೂ ಗರಿಗರಿಯಾದ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲ. ಭಾವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಸೂಚ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳ ಕಡೆ ನೋಡಿದಾಗ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್, ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತ್ವವಿದೆಯೋ ಎನಿಸುವುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಮಾಸ್ಕ್ ಅಥವಾ ಮುಖವಾಡದ ನೆನಪು ತರುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ ಚಾಪ್ ಇದೆಯೋ ಎನಿಸುವಂತಿವೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಳಕೆ ಅವರ ವಿಶೇಷ ಶೈಲಿ. ಚೀಣೀಯರ ಸ್ವತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಇಂದಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಒಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಂತರಗಳು ಹೇಗೆ ಮೂಡಿ ಬರಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ– ಅಕ್ಬರ್ ಪದಂಸೆ.

– ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.
(ಕೃಪೆ : ಪ್ರಜಾವಾಣಿ)

ಅನುಬಂಧ–೨

ಮಂಜುನಾಥ! ಮೇಡ್ ಇನ್ ಕನ್ನಡ!

ಚಿತ್ರ : ಎದ್ದೇಳು ಮಂಜುನಾಥಾ
ಕಥೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ,
ನಿರ್ದೇಶನ : ಗುರುಪ್ರಸಾದ್
ಸಂಗೀತ : ಅನೂಪ್ ಸಿಂಗ್
ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ : ಅಶೋಕ್‌ರಾಮನ್
ತಾರಾಗಣ : ಜಗ್ಗೇಶ್, ತಬಲಾ ನಾಣಿ,
ಯಜ್ಞಾ ಶೆಟ್ಟಿ, ವಿ. ಮನೋಹರ್, ಇತರರು

'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾ ಪರಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆಯುವಂತಿದೆ'. ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಕೆಲವು ನಿರ್ಮಾಪಕ–ನಿರ್ದೇಶಕರು ಆಗಾಗ ನೀಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಪರಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದು ತಮಿಳು

ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರಗಳು. ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು. ಚಿತ್ರದ ಅದ್ದೂರಿತನದ ಬಗ್ಗೆ. ಆದರೆ, ಇಂಥ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲವು ಅಥವಾ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಭಾಷೆ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಯಾಕಾದರೂ ಹೋಲಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ತಾಳೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಕಥನ ಮಾನದಂಡ ಆಗಬೇಕಲ್ಲವೇ? ವಿಪರ್ಯಾಸ ಎಂದರೆ, ಯಾವ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಮೂವತ್ತು ನಲವತ್ತು ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿ ಬಂಡವಾಳದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿರುವ ತಮಿಳು-ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅದ್ದೂರಿತನದಲ್ಲಿ ಸರಿಗಟ್ಟುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸೀಮಿತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಿಶವಾದ ಮಾತೇ ಸರಿ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮಗಿಂದು ಬೇಕಿರುವುದು ಸಣ್ಣ ಬಜೆಟ್‌ನ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡತನ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕಡಿಮೆ ಬಜೆಟ್‌ನಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಸಾಧನೆ. ಅಂಥದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಮಾದರಿ-'ಎದ್ದೇಳು ಮಂಜುನಾಥಾ'. ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಎದ್ದೇಳು ಮಂಜುನಾಥಾ' ಚಿತ್ರ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡಿಮೆ ಬಜೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಬಹುತೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಮಂಜುನಾಥನ ಮೊದಲ ವಿಶೇಷ. ಸಿನಿಮಾದ ವ್ಯಾಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಮೂರನೇ ವಿಶೇಷ-ನಾಯಕನಟ ಜಗ್ಗೇಶ್ ಅವರ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಣೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಸಿನಿಮಾ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು.

ಚಿತ್ರದ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಯಕನಿದ್ದಾನೆ. ಆತ, ಸಿನಿಮಾದ ಆರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಚಗುಳಿ ಇಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಸಾಲೆ ಗೀತೆ (ಐಟಂ ಸಾಂಗ್) ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಇದೆ. 'ಪ್ರಪಂಚವೇ ದೇವರು ಮಾಡಿರೋ ಬಾರು' ಎಂದು ಸೀರೆ ಉಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣುಗಳೊಬ್ಬಳು ಮಾದಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾರಾ ವರ್ಚಸ್ಸಿನ ನಾಯಕನಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಯಕನಿದ್ದೂ ಆತನ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಛಾಪು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕಣ್ಣಳತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮಠ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಅವರ ಭಿನ್ನ ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಾಕರಣದ ತಹತಹ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಆದರೆ, ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನ ಕಥನ ಇಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮಠದಂಥ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಮುಟ್ಟದ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ತಾಜಾತನವೇ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಅವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ, 'ಎದ್ದೇಳು ಮಂಜುನಾಥಾ' ಚಿತ್ರದ ಸವಾಲು ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಚಿತ್ರರಂಗದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ದೈನಿಕದ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ ಎನ್ನಿಸುವ ಮನೆ ಮನೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೊಸತೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ. ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿರುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನು

ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ಸಿನಿಮಾದ ಕಥನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಮಂಜುನಾಥನ ಬದುಕು. ಇಸ್ಪೀಟು–ಕುಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಮಂಜುನಾಥ ಶುದ್ಧ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಸೋಂಬೇರಿ ಗಂಡಸು. ಅವನಿಗೊಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಇದ್ದಾಳೆ, ಕ್ಷಮಯಾಧರಿತ್ರಿ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾದವಳು. ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಣಿ ಎನ್ನುವ ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಗಾರ–ನಿರ್ದೇಶಕ ಇದ್ದಾನೆ. ಕುರುಡನಾದರೂ, ತನ್ನ ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಿನಿಮಾದ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆ ನಾಣಿಯದು. ಮಂಜುನಾಥನನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಗೂ ನಾಣಿಯನ್ನು ಗಾಂಧಿನಗರವನ್ನು ಛೇಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಒಂದೇ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಣ್ಣು ಹೊಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸೋಮಾರಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಈ ಮಂಜುನಾಥ ಎಂದು ಸಿನಿಮಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಂಜುನಾಥನ ಕಥೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಂಜುನಾಥ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನಾದರೂ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಆರ್ದ್ರತೆ ದಕ್ಕುವುದು ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಇಸ್ಪೀಟು ಎಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಕುಟುಂಬಗಳು ತರಗೆಲೆಗಳಾಗುವ, ಹೆಂಡದ ಗಡಂಗುಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ಊರುಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಕೊಂಚ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಡಂಬನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಷಾದವೂ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿರುವುದು ಚಿತ್ರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಸವಾಲಿನದು. ಮಂಜುನಾಥ ಮತ್ತು ನಾಣಿ ಹೋಟೆಲ್ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಟೆಲ್ ಕೋಣೆಯಾಚೆಗೆ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಕಿರು ಓಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಮಂದ ಬೆಳಕಿನ ಇರುಕು ಕೋಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಹನೀಯ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಮಂಜುನಾಥನ ವಿಶೇಷ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಅಶೋಕ್ ರಾಮನ್ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅನೂಪ್ ಸೀಳಿನ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ ಗುರ್ತಿಸಬೇಕು.

ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಡಲು ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆ–ಚಿತ್ರಕಥೆ, ನಿರ್ದೇಶನದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವ ಅವರು, ಮಾತುಮಾತಿಗೂ ಕಚಗುಳಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಜುನಾಥನನ್ನು 'ಮೇಡ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಎಂದು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಪ್ಪಗಿದ್ದರೆ ಕೃಷ್ಣ, ಬೆಳ್ಳಗಿದ್ದರೆ ಎಸ್ಸೆಂ ಕೃಷ್ಣ' ಎನ್ನುವಂಥ ಆಧುನಿಕ ಪಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಗೆಲುವಿನ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಕೊಂಚ ಆಯ ತಪ್ಪಿದರೆ ನಾಟಕದಂತೆಯೋ ಧಾರಾವಾಹಿಯಂತೆಯೋ ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯೋತ್ಸವದಂತೆಯೋ ಕಾಣಿಸಿ ಪೇಲವಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ 'ಎದ್ದೇಳು ಮಂಜುನಾಥಾ' ಸಿನಿಮಾ, ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಒಂದು ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮಾತಿನ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣುಕಿರುವುದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಎದ್ದೇಳು ಮಂಜುನಾಥಾ' ನಿರ್ದೇಶಕರ ಚಿತ್ರವಾದರೂ, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಳೆಗಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಟ ಜಗ್ಗೇಶ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಮಂಜುನಾಥನನ್ನು ಎದ್ದೇಳಿಸುವ ಲಾಲಿ ಹಾಡೊಂದೇ ಸಾಕು ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಲಾಸದ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ. ರಾಜನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಬಂಗಾರದ ಗರಿ.

ಹಿರಿಯ ಮುತ್ತೈದೆಯರು ಮಂಜುನಾಥನಿಗೆ ಹಾಡುವ ಸುಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ, 'ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಂಚಿತ ಮಗನೇ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲಿದೆ. ಚೋದ್ಯವೆಂದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟನೆಗೂ ಜಗ್ಗೇಶ್ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು.

ಜಗ್ಗೇಶ್ ಅವರಿಗೆ ಸಾಟಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಟಿಸಿರುವುದು ಕುರುಡು ಕಥೆಗಾರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿನ ತಬಲಾನಾಣಿ. ಮಂಜುನಾಥನ ಬದುಕನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಅವರ ಪಾತ್ರ.

ನಾಯಕ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ವ್ಯಸನಗಳಿಂದ ನೋವುಣ್ಣುವ ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ಯಜ್ಞಾ ಶೆಟ್ಟಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅನುಕಂಪ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಗ್ಲಾಮರ್ ರಹಿತ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ತಾರಾಗಣದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರ ವಿ. ಮನೋಹರ್ ಅವರದ್ದು. ಮಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಕಲ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಧಾರೆಯೆರೆಯುವ ಅವಿವಾಹಿತ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಲವಲವಿಕೆ ಸಿನಿಮಾದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಇನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಚ್ಚಳವಾದೊಡನೆ, ಅಸಾಯಕ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಗರ್ಭ ತೆಗೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಗರ್ಭಪಾತ ಮಂಜುನಾಥನನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ಚಿವುಟಿಹೋದ ಕೂಸು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಜುನಾಥನನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡ ಮಂಜುನಾಥ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಬದಲಾವಣೆಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ಈ ಅಂತ್ಯ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಸಿನಿಮಾದ ಒಟ್ಟಂದದಿಂದ ಕೊಂಚ ಬೇರೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪನ ಸಾವಿನಿಂದ, ಹೆಂಡತಿಯ ಅವಮಾನಗಳಿಂದ ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳದ ಮಂಜುನಾಥ, ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟದ ಕೂಸಿನ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕ್ಷೋಭೆಗೊಳ್ಳುವುದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಸಿನಿಮಾದ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತರ ಭಾಷೆಗಳೊಂದಿಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಈ ಬರಹವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. 'ನೋಡಿ ಸ್ವಾಮಿ, ಇದು ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ ಸಿನಿಮಾ' ಎಂದು 'ಎದ್ದೇಳು ಮಂಜುನಾಥಾ!' ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಯನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡದ ಹೆಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಸೀಮಿತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಕೂಡ.

– ಚ.ಹ. ರಘುನಾಥ
(ಕೃಪೆ : ಮಯೂರ)
೨೦೧೪

ಪ್ರೀತಿಯ ಪುಳಕ ಸಮರ ಕಥಾನಕ

ಚಿತ್ರ : ಬಾಹುಬಲಿ (ತೆಲುಗು)
ನಿರ್ಮಾಪಕ : ಅರ್ಕಾ ಮೀಡಿಯಾ ವರ್ಕ್ಸ್
ನಿರ್ದೇಶಕ : ಎಸ್.ಎಸ್. ರಾಜಮೌಳಿ
ತಾರಾಗಣ : ಪ್ರಭಾಸ್, ರಾಣಾ ದಗ್ಗುಬಾಟಿ, ಸತ್ಯರಾಜ್, ತಮನ್ನಾ ಭಾಟಿಯಾ, ಅನುಷ್ಕಾ ಶೆಟ್ಟಿ, ರಮ್ಯಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತಿತರರು.

ಹರಿವ ನೀರಿನೊಳಗೆ ಕೈ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಸುಂದರಿ. ಮೀನು ಮುತ್ತಿಕ್ಕುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಆ ಮುಂಗೈ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿ ಹೋಗುವ ನಾಯಕ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವೇಕೆ ಅಳಿಸಿಹೋಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳಕೂಡದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ನಿರ್ದೇಶಕ ರಾಜಮೌಳಿ ಅವರ ವರಸೆಯೇ ಮೈಮರೆಸುವುದು.

ಹೆಬ್ಬಂಡೆಗಳ ಸಾಲಿನ ನಡುವೆ ನದಿ. ಒಂದು ತುದಿಯ ಬಂಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ಚಂಗನೆ ಜಿಗಿಯುವ ನಾಯಕ ರೆಂಬೆಯೊಂದನ್ನು ಆಸರೆಗೆ ಹಿಡಿದಾಗ ಅದೇಕೆ ಮುರಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಕೂಡದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇದು ರಾಜಮೌಳಿ ಧಾಟಿಯ ಸಾಹಸ ಪ್ರದರ್ಶನ.

ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ ಜೊತೆ ಕಾದಾಡುವ ದೈತ್ಯ ರಾಣಾ ದಗ್ಗುಬಾಟಿಯ ಕಾಲುಗಳಿಗೇಕೆ ಪೈಲ್ವಾನನ ಕಸುವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗುಸು ಗುಸು ಹೊಮ್ಮಲು ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೂಡ ರಾಜಮೌಳಿ ಶೈಲಿಯೇ.

ಜಾನಪದವನ್ನೂ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯನ್ನೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲಸಿ ಮಾಡಿರುವ ಸಿನಿಮಾ 'ಬಾಹುಬಲಿ'. ಹಾಲಿವುಡ್‌ನ ಸಮರಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ತೀವ್ರತೆ, 'ಮೋಗ್ಲಿ'ಯಂಥ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಕುಶಲದ ಚಳಕ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಈ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅದ್ದೂರಿ ಸೆಟ್‌ಗಳ ದರ್ಶನ ಭಾಗ್ಯವೂ ಇದೆಯೆನ್ನಿ.

ವಿ. ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ್ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಮೌಳಿ ಚಿತ್ರಕಥೆ ರೂಪಿಸುವಾಗಲೇ ಕಂತು ಕಂತಾಗಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಹೀರೊಯಿಸಂ, ಪ್ರೇಮಾಂಕುರ, ಜನ್ಮ ರಹಸ್ಯ, ಯುದ್ಧ ಹೀಗೆ ಕಂತುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಒಳಿತು, ಕೆಡಕಿನ ಕಪ್ಪು- ಬಿಳುಪಿನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಉಜ್ಜಲೇಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಅದನ್ನು ರಾಜಮೌಳಿ ತಮ್ಮದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಯಕ ಪ್ರಭಾಸ್, ರಾಣಾ ದಗ್ಗುಬಾಟಿ ಎತ್ತರದ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ಭುಜಬಲ ಪರಾಕ್ರಮ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ 'ಸೂಪರ್ ಹೀರೋ' ಮಾದರಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ನಾಯಕ ಖಳ ನಾಯಕ ಎನ್ನುವ ಭೇದವನ್ನು ತುಸು ಮಂಕಾಗಿಸಿ, ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ 'ಖಳ' ಆಗಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ರಾಜಮೌಳಿ ಮುದ್ದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉಪಕಥೆಗಳ ಕೊಂಡಿ ಹಾಕುವುದರಲ್ಲೂ ಅವರು ನಿಸ್ಸೀಮರು. ಇಷ್ಟಾಗಿ ಕಂತು ಕಂತಾದ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳ 'ಬಂಧ' ಎಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಹೋಗದ ರಾಜಮೌಳಿ 'ಸಿನಿಮಾದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷದವರೆಗೆ ಕಾಯಿರಿ'

ಎನ್ನುವ ಕರೆ ಕೊಟ್ಟು ಪೂರ್ಣವಿರಾಮವನ್ನು ಅಲ್ಪ ವಿರಾಮವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಶಸ್ಸಿನ ರುಚಿ ಉಂಡ ನಂತರ ಸಿನಿಮಾದ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗಗಳು ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯರಾಜ್ ಹುರಿಯಾಳಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ರಮ್ಯಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಗತ್ತು ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಪ್ರಭಾಸ್ ಹಾಗೂ ರಾಣಾ ಭುಜಬಲದಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಆಗೀಗ ನಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೂ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮನ್ನಾ ಭಾಟಿಯಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮಯ ಸಿನಿಮಾದ 'ರಿಲೀಫ್'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕನ್ನಡದ ನಟ ಸುದೀಪ್ ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ಹೆಚ್ಚೇ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿಸಿರುವ ಕೆ.ಕೆ. ಸೆಂಥಿಲ್ ಕುಮಾರ್, ದೊಡ್ಡ ಸರಕನ್ನು ಸಂಕಲನ ಮಾಡಿ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿಸಿರುವ ಕೋಟಗಿರಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರರಾವ್, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಕುಶಲಕರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವ ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೋಹನ್ ಇವರೆಲ್ಲರ ಶ್ರಮ, ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಎಂ.ಎಂ. ಕೀರವಾಣಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವೂ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ. ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಣ್ಣೆವೆ ಮುಚ್ಚದಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಾಜಮೌಳಿ ದೃಶ್ಯಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಂಥ ದೊಡ್ಡ ಬಜೆಟ್ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ರಾಜಮೌಳಿ ಜಿಗಿತ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಉಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಶಾಖ ಎನ್.
(ಕೃಪೆ : ಪ್ರಜಾವಾಣಿ)
೨೦೧೫

೬೩

ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲೋಕ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್ ಸ್ವಾಮಿಯವರು (೧೯೧೬-೧೯೮೧) ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿದ್ದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಪುತ್ರರು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೂ ಪರಿಚಿತರು. ೧೯೩೦ರ ದಶಕದಿಂದಲೇ ಅವರಿಬ್ಬರ ಪರಸ್ಪರ ನಡೆದಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಕಾರಂತರೊಡನೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು ಉಂಟು. ಅದು ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಅಲ್ಲದೆ, ಬಣ್ಣ ಬಳಕೆಯ ತಂತ್ರಗಳೋ ಇತರ ವಿಷಯಗಳೋ, ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಕಾರಂತರು ತಮಗೆ ತೋಚಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಲವು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಡಿವಿಜಿಯವರ ಮಗನಲ್ಲವೆ! ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತದ ಒಲವು. ವೀಣೆಯ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಪಿಟೀಲು ಕಲಿಯಲು, ಪಿಟೀಲನ್ನು ೩೦ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡುಕೊಂಡರು. ಗುರುವಿನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕಲಿಯಲಾರಂಭಿಸಿ ಡಿವಿಜಿಯವರಿಂದ ಗದರಿಸಿಕೊಂಡನಂತರ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಭಾಗವತರ್, ರತ್ನಗಿರಿ ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹತ್ತಿರವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಿತರು. ಅವರು ಕಲಿತದ್ದು ಆತ್ಮಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ; ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಂಗೀತದ ರಸ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದವರು. ರಾಗರಸಿಕರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯರು. ಹಾಗಾಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿ, ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಹೂದಿ ಮೆನೋಹಿನ್ ಪಿಟೀಲು ವಾದನವನ್ನು ಅವರು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದಿದ್ದ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕೆಲಕಾಲ 'ಹಿಂದೂ' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. "ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನುವ ಕಬ್ಬಿಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಡಿದ್ದೇ ಹಾಡುವ ಕಿಸುಬಾಯಿದಾಸನಂತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಬೇಕು. ಹೊಸ ಹೊಸ

ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕು" ಎಂಬ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಎಂ. ಬಾಲಮುರಳೀಕೃಷ್ಣರವರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಣನೀಯ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಗೀತದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸಿಯಾಗಿದ್ದವರು ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ. ಆಗಾಗ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಒಮ್ಮೆ 'ಸುಧಾ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಆ ಬರಹದಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಮುಂದೆ ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಅಭ್ಯಾಸ 'ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಸೂಚನೆ, ಸಲಹೆಯಂತೆ `wood cut'ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದೂ ದಾಖಲುಗೊಂಡಿದೆ. ಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ತಾವೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಗಳ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರೊ. ವಿಟ್‌ಮೋರ್ ``... His capacity to comprehend clearly the essence of floral morphology and depicting them in such an excellency poetic and artistic manner, which accordingly to him requires a skilled vision in two great arts- botany and painting" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಸ್ಯದ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೈಕ್ರೋಸ್ಕೋಪಿಕ್ ದೃಶ್ಯಲೋಕವನ್ನು wood cut ಗಳಾಗಿಸಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿಸಿ ಆಗಿನ ಮದರಾಸು, ಮಧುರೈ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

ಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಪಂಚಕಲಶ ಗೋಪುರ', 'ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ನಾನು', 'ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನ ಪೀಠದಲ್ಲಿ', 'ಕಾಲೇಜುರಂಗ', 'ತಮಿಳು ತಲೆಗಳ ನಡುವೆ', 'ಹಸುರು ಹೊನ್ನು', ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕುಶಲ ಚಿತ್ರಕಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳೂ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಡಿವಿಜಿಯವರ ಪುಸ್ತಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪರಶುರಾಮನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು; ಅವರ ಕೋಣೆಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದವು. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಹಲವಾರು ಗೆಳೆಯರು ಬಳಗದವರಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

೭೪

ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿದ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಬ್ಬರದ ಅವಾಂತರಗಳು ಹಲವು. ಒಂದೆಡೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ, ಎಲ್ಲರ ಅಗತ್ಯ, ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಒಂದೇ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಹೊಸ ವಿಸ್ತೃತ ನವವಸಾಹತುಶಾಹೀ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ನಮ್ಮ ನೆಲ ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮನೆ–ಮನಸ್ಸು–ಹೊರಗೆಲ್ಲಾ ಗಡಿಬಿಡಿ. ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮುಖದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಉತ್ಕಟ ಹಂಬಲದ ಗೈರು, ಮನಸ್ಸುಗಳ ತಲ್ಲಣ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ, ಜೀವಧ್ವನಿಯನ್ನು ಆಲಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಆಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಜಾಗತೀಕರಣವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೌದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ನಮ್ಮ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಸ್ತು–ಆಶಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಾದಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಹಲವು; ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮಾಯೆಯ ಮುಸುಕು. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲವೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಂತರದ ದ್ರಾವಿಡ, ದಲಿತ, ಕಂದು ಬಣ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಇಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿವೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಹಲವು ನಾಜುಕಾದ ಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರಿಮುಟ್ಟುವುದೇ ಪರಮ ಪದವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ದಿನಗಳಿವು. ದಲಿತ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರ ಒಡಲಾಳದಲ್ಲಿ ಕುಲ ಮೂಲದ ನೆಲೆಗಳ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಡುವಿಕೆ ತೆಳುವಾದಂತಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣ ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತಿದೆಯೆ? ಈ ಅಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ 'ಇಲ್ಲಮೆ' ಸಂತೋಷಕಾರಿಯೇ? ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತ ಸಾಧಕವೆ? ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದೇ? ಶತಮಾನಗಳ ನೋವು, ಅವಮಾನಗಳ ಕರಾಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ಮರೆಸಬಲ್ಲದೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವಿನ್ನೂ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಉತ್ತರಗಳನ್ನೇನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೂ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್

ಒಮ್ಮೆ Folk ಮತ್ತು Classical, Tribal ಮತ್ತು Caste ಇವೆರಡೂ ಬೆರೆತು ಹೋಗುವ ಒಂದು ವಿರಾಟ್ ಸಂಕರದ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ನಾವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪರಂಪರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಅತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವ ಲೋಕ, ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಸ್ತೃತ. ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಡಿ.ಆರ್. ಎನ್. ಕಂಡಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕ್ರೋಶದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲಾರವು. ಇಂದು ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ದಲಿತ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿ, ಧೋರಣೆಗಳು. ಆದರೂ ಶತಮಾನಗಳ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದರಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬೆಡಗು-ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ನೆಲೆಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಡಬಹುದೇ? ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ, ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪಂಗಡ, ಪರಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗಗಳ ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ನೆರವಿನ ಹಸ್ತಚಾಚಿದೆ. ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಲಾರೆನಾದರೂ ಹಲವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ವಿಶೇಷ ಘಟಕ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಧಾರವಾಡ, ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಕೋಲಾರ (ಶಿವಗಂಗೆ ಗ್ರಾಮ) ಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಹಯೋಗವೂ ಇದ್ದಿತು. ಮೂರು ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಯುವಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದರು ಎಂಬುದು ಗಣನೀಯ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನ ತೆರೆದ ಕಿಟಿಕಿಯ ದೃಶ್ಯ ಲೋಕವೇ ಆಕರ; ಅನುಭವದ ನಿನ್ನೆ-ಇಂದು-ನಾಳೆಗಳ ಕಾಡುವಿಕೆಯ ಭಾರ ಇಲ್ಲ; ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಹೊರಗಿನ ಮೇಲ್ಪದರದ ಅನುಭವ. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಸೋಮೇಶ್ ನಾಯಕ್, ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಆರ್. ಇಟಗಿ, ಎನ್.ಆರ್. ನಾಯ್ಕರ್, ಕೆ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣ, ಚಂದ್ರಕುಮಾರ್, ಜಿ.ಆರ್.ಪಾಪಯ್ಯ, ಸುಂದರಬಾಬು, ದಿನೇಶ್ ಬಿ., ಸಮಿತಾ, ಬಿ. ಪಾಟೀಲ್, ಆರ್.ವಿ. ಗರಗ, ಆನಂದ್.ಎಂ. ಝುಂಡೇಯವರುಗಳ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಿಹಿಯಾದ ಬಣ್ಣ ರೂಪಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಿದ್ದವು.

ಆಚ್ಚರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಂತೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಗಾದಂತೆ ಹಲವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ದಿಲೀಪ್ ಕುಮಾರ್ ಕಾಳೆ, ಎಂ.ಜಿ. ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಬಾಬುರಾವ್ ಹೆಚ್. ಕೃಷ್ಣವೇಣಿಯವರುಗಳ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಹಲವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಒಡಲಾಳದ ನೋವಿನ ತಣ್ಣಗಿನ ಆಕ್ರೋಶದ ರಾಜು ತೆರೆದಾಳ್, ನೋವಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಎಸ್.ಹೆಚ್. ಮಶಾಳ್‌ಕರ್, ಕಪ್ಪು ವೈಭವೀಕರಣದ ನರೇಶ್ ಕುಮಾರ್, ಆದಿಮ ಸತ್ವಗಳ ರಾಧಿಕಾ, ಭಾನುಮತಿ ಕೆ.ಎಲ್. ಸಂಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡ ಅವಕಾಶದ, ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ

ಬಿ.ಎನ್. ಮಾರ್ಕಪ್ಪನಹಳ್ಳಿ, ಬಾಬುರಾವ್ ನಡೋಣಿ, ಎಸ್. ಶೇಖರ್, ಬಿ. ಮಾರುತಿ ಯವರುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಸುತ್ತಲಿನ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಹಲವು ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜತೆಜತೆಗೇ ಶಿವಾನಂದ ಬಸವಂತಪ್ಪ, ನರೇಶ್ ನಾಯಕ್, ಪವಿತ್ರಾ, ಉಮೇಶ್ ರಾಠೋಡ್, ಮುತ್ತಮ್ಮ, ಶಿವಾನಂದ ಬಿ. ನಾಯಕ್, ಎಸ್.ಎಂ. ಕಾಂಬ್ಳೆ, ಎಸ್.ಎಸ್. ಗಡ್ಡಿ, ಕಾರ್ತಿಕ್, ಎನ್.ಎಸ್. ಚಿನ್ನಣ್ಣನವರ್, ನಾಗರಾಜ್, ಶಿವಕುಮಾರ್ ಜೆ., ಜಯಕೀರ್ತಿ ಎಂ.ಬಿ., ಜಗದೀಶ್ ಎನ್.ಕೆ., ಪಾಟೀಲ್ ಎಂ.ಎಸ್., ರಾಜೇಂದ್ರನಾಯಕ್, ರಮೇಶ್ ಎಸ್.ರವರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ದೃಶ್ಯಲೋಕಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸುಚಿತ್ರ ಲಿಂಗದಹಳ್ಳಿಯವರ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕೃತಿ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಲೋಕ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್.ವಿ. ದೇವಋಷಿ, ಶಿವಕುಮಾರ್ ಕೆಸರಮಡುರವರುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಗಣನೀಯ.

ಇಂದು ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತಲೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಏಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಬಣ್ಣ–ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರದೇ ಆದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳು ಖಂಡಿತಾ ಇರಲೇಬೇಕು. ಆದರೂ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಮೂಲದ ಒಳನೋಟಗಳು ಈ ಬಹುತೇಕರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಚ್ಚರಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇಂತಹ ವಿಶೇಷ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ನೀಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸದಿರದು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿವೆ. ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿರುವ ದೃಶ್ಯಲೋಕ ಹಾಗೂ ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ವೀಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣು.ಮನಸ್ಸುಗಳ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಅವನ/ಅವಳ ನೋಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈಗ ವೀಕ್ಷಕ ಹಾಗೇ ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡಲಾದ ಅನುಭವ ದಕ್ಕುವುದು ಅದೃಷ್ಟ ಎನ್ನಲಾರ.

೬೫

ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಶೂದ್ರರಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು, ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನ ಸಮುದಾಯದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೆಳೆದು ನಡೆದು ಬಂದದ್ದು ಅವರಿಂದಲೇ. ನೃತ್ಯವೂ ದೇವದಾಸಿಯರಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು, ಉಳಿದು ಬಂದದ್ದು. ಬಹುತೇಕ ಇವರೆಲ್ಲ ಕಂದುಬಣ್ಣದವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಅಥವಾ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಕಲಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಅದು ರೇಖೆಯು ಮೂಲತಃ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಕಂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು. ಇಂದಿಗೂ ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ, ಬಾದಾಮಿಯ ಅಳಿದುಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲರೇಖೆಗಳು ಈ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿವೆ. ಹಂಪಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ರಥವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ. ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಮೂಲರೇಖೆಗಳು ಅದರ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಿ ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕಂದುಬಣ್ಣವನ್ನು ಭೀಂಬೇಡ್ಕಾ, ಮಲ್ಲಾಪುರ, ಚಿಕ್ಕರಾಮಾಪುರ, ಘಟ್ಟಮಾದಮಂಗಲ ಮೊದಲಾದ ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮೂಲತಃ ರೇಖಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದಲೇ ರೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮೂಲರೇಖೆಗಳು ಕಂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ; ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ, ಸಿತ್ತನ್‌ವಾಸಲ್, ಕಾಂಚಿಪುರದ ಹತ್ತಿರದ ತಿರುಪರತ್ರಿಕುನ್ರಂ (ಜಿನಕಂಚಿ)ಗಳು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಲ್ಲವು.

ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಒಣಗುವ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಶೂದ್ರವರ್ಗವೇ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಮೈ ಬಣ್ಣವೂ

ಕಂದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಸಹ ದ್ರಾವಿಡರ ಮೈಬಣ್ಣಕ್ಕೆ, ಮೈ-ಭಾಷೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ! ಕಂದು: brown and black colour. frying pan, grinding stone, ಸೂರ್ಯನ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಒಣಗು, ಅಥವಾ ಬೆಂಕಿಯ ಬೇಗೆಗೆ ಕಂದಿಹೋಗು, ಕರಕಾಗು, ಕಪ್ಪಾಗು, ತನ್ನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೋ, ಉದುರಿಹೋಗು ಇತ್ಯಾದಿ (ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು, ಸಂ: ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ, ಬಾ.ವೇ. ಶ್ರೀಧರ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಸಂಪಾದಕರು, ಮೈಸೂರು.) ಹೀಗಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡರ ಮೈಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ಈ ಕಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಸ್ಕಾರ ಲಕ್ಷಣ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಾಯುವಿನಿಂದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತೆಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಅಧಿದೇವನು ರುದ್ರ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಿಪ್ರ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನೀಲ, ಶ್ಯಾಮಲ, ಕಾಲ, ಕೃಷ್ಣ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯುಂಟು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಕಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಒಳ ಒತ್ತಡದ ಫಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಕಂದು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಪಡೆದ ಟೆರಾಕೋಟಾ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಂತೆಯೂ ಕಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರಕುಶಲಿಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಕಾವಿ ಕಲೆಯ ವೈಭವಯುತ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿವೆ.

೭೭

ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್-ರೋರಿಕ್: ಹಿಮಾಲಯದ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಆತ್ಮದರ್ಶನ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

Close contact with different religions helps me to learn new ideas, new methods, or techniques that I can incorporate into my own practice. We need to put more effort towards developing harmony and closeness among the worlds religions, since continue to experience the many problems that divide humanity.

- Dalai Lama.1996

ರಷ್ಯನ್ ಸಂಜಾತ ನಿಕೊಲಾಯ್ ರೋರಿಕ್ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಗ ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್ ಭಾರತದ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವರು.[೧] ಈ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ಲೀನವಾದವರು. ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೊರವಲಯದ ಕನಕಪುರ ರಸ್ತೆಯ ತಾತಗುಣಿ ತೋಟದ ಲಿನೋಲಾಯ್ ಮರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಕಾವ್ಯಮಯ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಲಯದ ರೇಖೆಗಳ ಬೊಡ್ಡೆ, ಕೊಂಬೆ, ರೆಂಬೆ, ಎಲೆಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ರೂಪಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ತೋಟದ ಸುಂದರ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೂ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದರು. ತೋಟದ ನಡುವಿನ ಪುಟ್ಟ ಕೆರೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ನಡೆದು ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಕಣ್ತಣಿಸುವ ಹಸಿರ ರಾಶಿಯ ಗುಡ್ಡಗಳ ಸಾಲಿನ ರಮಣೀಯ ಕಣಿವೆಯ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರನ್ನೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಿಟ್ಟವು!

ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರು ೧೯೪೭ರಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರಲಾರಂಭಿಸಿದವರು, ಕ್ರಮೇಣ ತಾತಗುಣಿ ತೋಟವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲಾರಂಭಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಲಿನೋಲಾಯ್ ಮರಗಳ ಕಾಯಿಗಳಿಂದ ಸುಗಂಧದ ತೈಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವ

ಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ತಮ್ಮ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಭೂದೃಶ್ಯ, ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ರೋರಿಕ್‌ರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ನಿಕೋಲಾಯ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರನ್ನೇ ನೆನಪುಮಾಡುತ್ತವೆ; ಸಹಜ, ವಿಶ್ವದ ಹಲವು ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಬಂದಿದ್ದ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್‌ರವರನ್ನು ಅವರ ತಂದೆಯ ಭಾರತ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬೇಕು.[೨] ಆ ಪ್ರೀತಿ ಹೇಗಿದೆ ನೋಡಿ, 'ಹಿಮಾಲಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಕಣಿವೆಯ ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಋಷಿಗಳೊಬ್ಬರು ಶ್ವೇತಸ್ರವ. ಆ ಋಷಿಯ ಹೆಸರಿನ ರಷ್ಯನ್ ರೂಪವಾದ ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ಹೆಸರನ್ನೇ ತಮಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.' ಎಂದು ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಮಾಲಯದ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆ ನಿಕೋಲಾಸ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರ ನೆನಪು ಗಂಭೀರ ನೋಡುಗರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಪುರಾತನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನಡೆದಿದೆ.[೩] ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ, ತಂದೆ ನಿಕೋಲಾಸ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರಿಗೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಫಲ, ಪ್ರಭಾವ ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಗಿದೆ.[೪] ಜತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಡಿಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿನಿಮಯಗೊಂಡವು.[೫] ಬದುಕಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳೂ ಈ ವಿನಿಮಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ನಿಕೋಲಾಸ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರನ್ನು ಹಿಮಾಲಯ ತಪ್ಪಲಿನ ಡಾರ್ಜಿಲಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಂಚನಗಂಗ ಶಿಖರದ ದೃಶ್ಯಲೋಕ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ; ದೈವೀಕ ಅನುಭವ ನೀಡಿದೆ. ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಚೀನಾದ ಟರ್ಕಿಸ್ಥಾನ್, ಅಲ್ತಾಯಿ, ಮಂಗೋಲಿಯ, ಟಿಬೆಟ್‌ಗಳ ಪ್ರಯಾಣ, ಹಿಮಾಲಯದ ದೈವೀಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ದರ್ಶಿಸುವ ಅವಕಾಶ.[೬] ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಸ್ಯವೈವಿಧ್ಯ, ಔಷಧೀಯ ಸಸ್ಯಗಳತ್ತ ಗಮನ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಹಿಮಾಲಯದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಅವರಿಂದ ಸುಮಾರು ೫೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಟೆಂಪೆರಾ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಜತೆಗಿದ್ದವರು ಜಾರ್ಜ್. ನಂತರ ಕುಲು ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಬಿಟ್ಟರು. ಅಣ್ಣ ಜಾರ್ಜ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್ ಔಷಧೀಯ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸುತ್ತಲಿನ ಸಸ್ಯವೈವಿಧ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ, ಪುರಾತನ ಔಷಧೀಯ ಜ್ಞಾನದ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಟಿಬೆಟ್, ಚೀನಾ ಭಾರತಗಳ ಔಷಧೀಯ ಗಿಡಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ನಡುವೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ.

೧೯೪೭ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೩ ರಂದು ನಿಕೋಲಾಸ್ ರೋರಿಕ್ ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸಿದ ನಂತರ ಜಾರ್ಜ್ ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯ ಬಳಿಯ ಸ್ಥಳವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ವಾಸಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಸತ್ತಾಗ ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ್ ರಷ್ಯಾಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಹಾವರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ, ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಬದುಕಿದರು. ಅವರ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ,

ಮಾಧ್ಯಮ, ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಅವರ ವಂಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ತಂದೆ ನಿಕೋಲಾಸ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರ ಭಾವಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ವೆನಿಸ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ೧೯೩೭ರ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿಯೂ ಅವರು ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾವಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ 'ರೋರಿಕ್ ಪ್ಯಾಕ್ಟ್' ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಒಪ್ಪಿ ಸಹಿ ಮಾಡಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್ ಪಾತ್ರ ಗಣನೀಯ. ೧೯೩೦ರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಜತೆಗೆ ಹಿಮಾಲಯದ ಕುಲುಕಣಿವೆಯ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಕುಶಲತೆಯ ಜತೆಗೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾದ ಕಲೆ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದರೆ ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿಯೇ ಲೆನಿನ್ ಹೆಂಡತಿ, ಕಲಾವಿದೆ ಕೃಪಸಾಕ್ಯ Association of Artists of Revolutionary Russia ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಘೋಷಣೆಯೊಂದನ್ನೂ ಹೊರಡಿಸಲಾಯಿತು. ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.[೭] ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಲೂನಾಚರಸ್ಕಿ `Let the revolution give art its soul, then art can endow the revolution with speech' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು, ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲೆನಿನ್ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ೧೯೧೪ರ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪು,`futurist' ಅದರಲ್ಲೂ ಜರ್ಮನಿ, ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿದ್ದ ರಷ್ಯನ್ ಕಲಾವಿದರನೇಕರು ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ನೆರವಾದರು.[೮] ಮಾರ್ಕ್‌ಷಗಾಲ್ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಉಚಿತ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ನಂತರದ ಹಲವು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಕಾರಣ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಪ್ಯಾರಿಸಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದನು. ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಜರ್ಮನಿಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೆನ್ಸಾರ್‌ಷಿಪ್‌ನ ಕಾಟವನ್ನು ಸಹಿಸದ ಕಲಾವಿದರೂ ಅಲ್ಲಿದ್ದರು. ವೀಕ್ಷಕರು ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಬಳಕೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪೂರ್ಣ, ಅಪಕ್ವ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಭಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದ ಸಂದರ್ಭ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ: ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್ ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ಇಷ್ಟಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಬದುಕಿದರು. `Having been surrounded by art from my earliest days art was that wondrous world of inspiration which provided an ever widening circle of experiences and reaction. Again from my early days, I was closely aware of spiritual values and they have always served as great inspiration and realisation and then there

was always my love of nature'[9] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರು ಪ್ಲೇಟೋನ from beautiful images we shall go to beautiful thoughts, from beautiful thoughts to a beautiful life, and from beautiful life to absolute beatuty, ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ತಂದೆ ನಿಕೋಲಾಸ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ನೋಡಿ: In 1928 I was returning India after an absence of several years. And as I came of the boat in Bombay. I was filled with a feeling of having come back to some thing so familar and near to me, as if I returned to the soil I knew so well'. ಈ ಪ್ರೀತಿ ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್‌ರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರ್‌ರವರ ಮೊಮ್ಮಗಳು ದೇವಿಕಾರಾಣಿಯವರನ್ನು ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದರು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ದೈವಿಕ ಅನುಭೂತಿ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದವರಿಗೂ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾರ್ವಜನಿಕರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರ ನಿರ್ವಿಕಾರ ಮಾತು, ನಡತೆ ಎಲ್ಲರ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭವೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡಪ್ರಭ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಈ ಲೇಖಕನು ದೇವಿಕಾರಾಣಿಯವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಅವರು ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಕುಳಿತು ಬಿಟ್ಟರು. ನೋಡುಗರಿಗೆ ಋಷಿಯಂತಿದ್ದ ರೋರಿಕ್‌ರವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಹಜ. ಹಿಮಾಲಯದ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಅವರ ತಂದೆಯ ಛಾಪು; ಸಹಿಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದರೂ ಗೊತ್ತಾಗದಷ್ಟು. ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸಹಿಯಿಂದಾಗಿ ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್‌ರವರ ಕುಶಲತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವವೈವಿಧ್ಯ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ವಿಮರ್ಶಕ ಹೆಚ್. ಗೊಯಟ್ಸ್ `Mysterious presence of Light 'ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ``There is a grandeur that is not of the earth earthy, a serenity as compelling as that of a Divine idea. There is a definite spiritual content in his art which makes a direct appeal to the deepest in man" ಎನ್ನುವ ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಂ, `He is a painter of mountains and their moods, like his father, a revealer, in form and colour, of the mysteries of nature and a daring explore from the devaic world, where colours take their birth and have their being in all their pristine purity and glory'[10] ವರ್ಣಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ನೆಹರು, ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿವೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ, ದೇವಿಕಾರಾಣಿ (೧೯೪೬),

ನೊಮ್ಯಾಡ್ (೧೯೩೯), ಸ್ಪಿತಿಮಹಿಳೆ (೧೯೪೩), ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ರಾಯಬೋಗ್ದನೋವ (೧೯೪೪), ನೃತ್ಯಗಾತಿ ರೋಷನ್‌ವಾಜಿಫ್‌ದಾರ್ (೧೯೫೮), ಗೌರಿ (೧೯೭೨), ಮಿ.ಅಸ್ಸಾರಿಖಾದಿರ್, ತಿರುವಾಂಕೂರು ಮಹಾರಾಜ, ಮಹಾರಾಣಿ, ಪಂಡಿತ್‌ನೆಹರು (೧೯೪೬), ಜಯಾ (೧೯೬೫) ಮೊದಲಾದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡೆಲ್‌ಗಳ ಹೊರ ನೈಜರೂಪವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಒಳಗಿನ ನೋಟಗಳೂ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಹೆಸರಾಗಿವೆ.

ಹಿಮಾಲಯದ ಹಲವು ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರೋರಿಕ್‌ರವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ದೈವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆಯಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಪಡೆದ ಭೂದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕೂಡ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಜಾತ್ರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ನೂರಾರೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ನಿಕೋಲಾಯ್ ರೋರಿಕ್, ಜಪಾನಿನ ಕಲಾವಿದ, ಪ್ಯೂಜಿಯೋಮಾ ಪರ್ವತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹೊಕುಸಾಯ್ ಹಾಗೂ ಸೈಂಟ್ ವಿಕ್ಟೋರಿ ಪರ್ವತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಸೆಝಾನ್‌ರವರುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಜೀವಧ್ವನಿಯಂತಹ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯಂಥ, ಪರ್ವತಗಳನ್ನು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು! ಇವರ ಸಾಲಿಗೆ ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ರೋರಿಕ್‌ರವರುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ವರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂಬಂತೆ ಜಪಾನಿನ ಹೊಕುಸಾಯ್ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾವಿದರು, ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಅವರದು ಮೊನಾಲೀಸಾದಷ್ಟೇ ಅವರ `Great Wave' ಮತ್ತು `Red Fuji' ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳು ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ! ಫ್ಯೂಜಿಯೋಮಾ ಪರ್ವತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ತೀವ್ರತೆ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ೧೮೩೧ರಲ್ಲಿ ೩೬ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ.!! ೧೮೩೫ರಲ್ಲಿ ಪುನಃ `One hundred views of Mt. Fuji' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ೧೦೦ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಸೆಝಾನ್ ಪ್ಯಾರೀಸಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಪ್ರೋವೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬದುಕಿದರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದ ಸೈಂಟ್‌ವಿಕ್ಟೋರಿ ಪರ್ವತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮದಂತೆ ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಸೆಝಾನ್ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.[೧೨] ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್ ಹಿಮಾಲಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಆಶಯವೂ ಇವರಿಬ್ಬರ ಆಶಯದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯಂತೆಯೇ ಹಿಮಾಲಯವನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಬೆಳಕಿಂಡಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

೧. ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ನಿಕೋಲಾಯ್ ರೋರಿಕ್ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ನೆಲಮುಟ್ಟಿದವರು ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಕುಲವಿನಲ್ಲಿ ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸುವವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆದಾಡಿ ನೋಡಿ, ಆನಂದಿಸಿದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ. `Nicholas Roerich' by Kenneth Archer, Pub: Parkstone press limited, England, 1999, ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಬರಹಗಳಿಗಾಗಿ Nicholas Rierich in Indian Journals (1933-1946) India, 2000 Heart of Asia, Memories from the Himalyas, by Nieholas Roerich, Pub: Inner Traditions International, Rochester,Vermont, 1990; Roerichs, Collection of paintings with Karnataka Chitrakala Parishath, edited, S.N.Chandrashekar. text; Suresh Jayaram, H,.A. Anilkumar, 1997.

೨. Art by its very nature has the potential to transcend its origins, and communicate with people of any society. -Erust Fisher, The necessary of Art, Pub: Harmods Worth, Penguin 1963.

೩. The image of india the study of Ancient Indian Civilization the USSR;-G. Bongard-Levin and A. Vigasin, Progress Publishers Moscow, 1984.

೪. Cross cultural influence and artistic ideas have often spread from one-society to another without necessary colonisation of political or economic convergence or transformation. -Janet Wolf, The Social Production of Art, Macmilan, 1981.

೫. ರಷ್ಯಾದೊಳಗಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭ ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಿಲಿ ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿ, ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ನಾಮ್‌ಗಾಬೋ, ಮಾರ್ಕ್‌ಷಗಾಲ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹೊರಗೆ ನಡೆದರು. ರಷ್ಯಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ, ನಿಕಟವರ್ತಿ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ರೋರಿಕ್‌ರವರುಗಳು ರಷ್ಯಾಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉಳಿದುಕೊಂಡರಷ್ಟೆ. ನಂತರ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ನಂತರ ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ನಿಕೋಲಾಸ್ ರೋರಿಕ್ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು.

೬. ಈ ಅನುಭವಗಳಿಗಾಗಿ ಓದಿ:
Heart of Asia: Memories from the Himalayas, -Nicholas Roerich, Pub: Inner Traditions International, Rochester, Vermont, 1990.

೭. The debates about aesthetics in the Soviet Union during and after the Revolution of 1917 largely concerned the question of the type of art most appropriate for mobilisation and political effectivity. -Janet Wolf in The Social Production of art, Macmillon, 1981.

೮. ರಷ್ಯನ್ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಓದಿ: Iconography of Power-Victoria E. Bonnell, University of California Press 105 Angels,1997.

೯. ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ೭-೩-೧೯೮೦ದಿಂದ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡ ಸ್ವೆತೋಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್‌ರವರ ಭಾಷಣದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣಪಠ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಓದಿ, Reflections Dr. Svetoslav Roerich, Published by International Roerich Memorial Trust, Bangalore-1992.

10. My Contemporaries, G. Venkatachalam, Hosali Press, Bangalore,1966.

11. Hokusai, Genius of the Japanese Ukiyo-e, Sejii Nagata, Kadansha International, Tokyo-New york-London-1995.

12. Cezanne, An the Provence table Clark son potter/publisher New york,1995.

■

ನಾದ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಲೋಕ

೬೭

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಮವೇದ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲವು ಸಾಮವೇದವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಗಾನವು ತನ್ನ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕ ದೈವೀಕತೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಸಮಗ್ರ ಮಾನವ ಜನಾಂಗವನ್ನೇ ಸಂತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಸಾಮಗಾನವು 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಊಹ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧದ್ದಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರಕೃತಿ' ಗಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ 'ಗ್ರಾಮಗೇಯ ಗಾನ' ಮತ್ತು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ 'ಆರಣ್ಯಕಗಾನ' ಎಂಬೆರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಊಹಗಾನ' ಮತ್ತು 'ಊಹ್ಯಗಾನ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಕೃತಿ ಗಾನಗಳೂ ಇವೆ. ಊಹ್ಯ ಗಾನಕ್ಕೆ ರಹಸ್ಯಗಾನವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಗಾನವು ೧.ಗಾಯತ್ರ, ೨. ಆಗ್ನೇಯ ೩. ಐಂದ್ರ ೪. ಪಾವಮಾನ ೫. ಅರ್ಕದ್ವಂದ್ವವೃತ ೬. ಶುಕ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ೭. ಮಹಾನಾಮ್ನೀ ಎಂದು ಏಳು ವಿಧ. ಗ್ರಾಮಗೇಯ ಗಾನ ಮತ್ತು ಆರಣ್ಯಕ ಗಾನಗಳಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಋಚೆಗಳಿಗೇ ಪೂರ್ವಾರ್ಚಿಕ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಪೂರ್ವಾರ್ಚಿಕದ ಮೊದಲ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಮಗೇಯಗಾನ ವಿಧಾನವು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ ಆರಣ್ಯಕ ಪರ್ವದ ಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಆರಣ್ಯಕ ಗಾನವುಂಟು.

ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಸಪ್ತಸ್ವರ'ಗಳು, ಮೂರು 'ಗ್ರಾಮ'ಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಮೂರ್ಛನೆಗಳು. ನಲ್ವತೊಂಬತ್ತು 'ತಾನ'ಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಇರುವ ಸಾಮಗಾನವನ್ನು ಉದ್ಗಾತೃಗಳು ಮಂದ್ರ, ಮಧ್ಯಮ, ತಾರ ರೂಪದಿಂದ ಪ್ರಾತಃಕಾಲ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹಾಗೂ ಸಾಯಂಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತೋತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆರ್ಚಿಕ ಗ್ರಂಥದ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಾಮವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಾಮಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಲವೆಡೆ ಒಂದೇ ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಹದಿನಾರರವರೆಗೆ ಸಾಮಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದೇ ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಡುವ ಗಾನಕ್ಕೆ 'ಸಾಮ' ಎಂದು ಹೆಸರು. 'ಸಾಮ'ವೆಂಬ ಪದವು ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗೀತಿ, ಗಾನ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ರಥಂತರ, ಬೃಹತ್, ವಾಮದೇವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಗಾನ ವಿಶೇಷಗಳುಂಟು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ೭ ಗಾನಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಅವು :–

೧. ಗಾಯತ್ರಗಾನ: ಇದು 'ತತ್ಸವಿತುಃ' ಎನ್ನುವ ಋಚೆಯಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಾರ್ಚಿಕದ ೬ನೆಯ ಪಾಠದ ೧೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಂತ್ರವಿದೆ. ದೇವತಾಧ್ಯಾಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರವಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಯಜ್ಞದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಪನಯನ ವ್ರತ ಹಾಗೂ ಉಪಾಕರ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗಾಯತ್ರಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

೨. ಆಗ್ನೇಯ ಗಾನ: ಅಗ್ನಿದೇವತಾಕವಾದ ಋಕ್ಕುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಾನ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಗಾನಗಳು ಆಗ್ನೇಯ ಗಾನವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

೩. ಐಂದ್ರಗಾನ: ಈ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಹುಸಾಮೀ, ಏಕಸಾಮೀ, ಬೃಹತೀ, ತ್ರಿಷ್ಟುಪ್, ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಪುಚ್ಛ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.

೪. ಪವಮಾನಗಾನ: ಪವಮಾನ ಹಾಗೂ ಸೋಮದೇವತೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಇರುವ ಋಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗಾನವು ಪವಮಾನಗಾನವೆಂದು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

೫. ಪರ್ವತ್ರಯ ರೂಪದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ೧. ಅರ್ಕಪರ್ವ, ೨. ದ್ವಂದ್ವ ಪರ್ವ ಹಾಗೂ ೩. ವ್ರತಪರ್ವ.

ಅಗ್ನಿಗೆ ಅರ್ಕ, ದೀರ್ಘತಮಸೋರ್ಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಮಗಳುಂಟಾದಾಗ ಅದನ್ನು ದ್ವಂದ್ವ ಪರ್ವಗಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವ್ರತದ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಗಾನಕ್ಕೆ ವ್ರತಪರ್ವಗಾನವೆಂದು ಹೆಸರು.

೬. ಶುಕ್ರಿಯ ಗಾನ: ಸೂರ್ಯದೇವತಾಕವಾದ ಸಾಮಗಳಿಗೆ ಶುಕ್ರಿಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ಆದಿತ್ಯಾತ್ಮಾ, ಚಕ್ಷುಸ್ಸಾಮ, ಶ್ರೋತ್ರಸಾಮ, ವಾಕ್‌ಸಾಮ, ಜಿಹ್ವಾಸಾಮ, ಪುಚ್ಛ ಸಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಗಳು ಶುಕ್ರಿಯ ಗಾನದಲ್ಲಿವೆ.

೭. ಮಹಾನಾಮ್ನೀಗಾನ: ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಥಂತರ, ಬೃಹತ್, ವಾಮದೇವ್ಯ. ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಗಾನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಊಹಾಗಾನವು ಸೋಮಯಾಗದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ ಗಾನ. ಗ್ರಾಮಗೇಯ ಸಾಮಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ ಋಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾನ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಊಹಗಾನವೆಂದು ಹೆಸರು. ಆದರೆ ಅರಣ್ಯೇಗೇಯವಾದ ಆರಣ್ಯಕ ಗಾನಗಳನ್ನು ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಊಹ್ಯಗಾನವೆಂದು ಹೆಸರು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಹಸ್ಯಸಾಮಗಳು ಊಹ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಸಾಮಗಳು ನಿತ್ಯವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಊಹಾಸಾಮಗಳು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕಾರಣ ಪೌರುಷೇಯವೆಂದು ಮೀಮಾಂಸಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಧಾನಕಾರರು ಊಹಸಾಮಗಳೂ ನಿತ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಶೇಷ ನವರತ್ನ; ಸಾಮವೇದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ) ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೭ ಗಾನಗಳಿರುವಂತೆ ಊಹ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ೭ ತಂತ್ರಗಳಿವೆ.

ಸಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಮಶಿಕ್ಷೆಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಆನಂದದ ಅನುಭವವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ನಾರದಶಿಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ, ಗಾಂಧಾರ, ಋಷಭ, ಷಡ್ಜ, ನಿಷಾದ, ಧೈವತ ಹಾಗೂ ಪಂಚಮ ಸ್ವರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಸಾಮಗಾನದ ವಿಧಾನವು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ೫ ಭಾಗಗಳಿವೆ.

೧. ಪ್ರಸ್ತಾವ: ಇದು ಮಂತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭ. ಹುಂಕಾರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತೋತೃವೆಂಬುವವನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

೨. ಉದ್ಗೀಥ: ಓಂಕಾರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಇದನ್ನು ಉದ್ಗಾತೃವೆಂಬ ಪ್ರಧಾನ ಋತ್ವಿಕ್ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

೩. ಪ್ರತಿಹಾರ: ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ದೇವತೆಗೆ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಗಾನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಹರ್ತಾ ಎಂಬುವವನು ಇದನ್ನು ಹಾಡುವನು.

೪. ಉಪದ್ರವ : ಇದು ಉದ್ಗಾತೃವಿನಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

೫. ನಿಧನ: ಇದರಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರದ ಅಂತಿಮ ಪದ ಅಥವಾ ಓಂಕಾರವು ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತೋತಾ, ಉದ್ಗಾತಾ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಹರ್ತಾ ಈ ಮೂವರೂ ಕೂಡಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಾಮಗಾನ ವಿಧಾನದ ೫ರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ತುಂಬ ನಿಗೂಢವಾದ ಸಂಕೇತವೊಂದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾವಗಳು ಅರಳಿ ಕ್ರಮೇಣ ಮಹಾಭಾವ ನಿರ್ವಾಣದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪರಿಸ್ತರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ವಿಧಾನವು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶೇಷನವರತ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಗಾಯನವು ಮನುಷ್ಯನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವೋತ್ಥಾನಕ್ಕೆ, ದೈವಿಕ ಭಾವಸ್ಪಂದನಗಳಿಗೆ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಅನುಭೂತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರ ಸಮೂಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಮವೇದದ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ವರಿತ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ. ಭಾವುಕ ಶ್ರೋತೃಗಳು ನಾದಲೋಲುಪರಾಗಿ ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ಶಬ್ದದ ಮಧುರತಾನಗಳಿಗೆ, ಲಯದ ಲಲಿತ ಓಟಕ್ಕೆ, ಮಧುರವಾದ ನಾದದ ಗುಂಜನಕ್ಕೆ, ತಮ್ಮನ್ನು ವಶೀಕರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆನಂದಪಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಮಂತ್ರಸ್ಥಭಾವ ನಿರ್ಭರತೆಯು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಓಘಕ್ಕೆ, ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ತನ್ಮಯಿತೆಗೆ, ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಅನುಭೂತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಭಾವಭ್ರಮಿತರಾಗಿ ಪುಲಕಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಹಸ್ಯವೇ ಸಾಮ ಸಂಗೀತದ 'ಶಾಶ್ವತತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಶೇಷನವರತ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ■

೭೮

ಶ್ರೀಮದ್ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ 'ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ'

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್

ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾ ನಿರ್ಣಯವೂ ಒಂದು. ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ನೆನಪಿಸುವ ಆಕರಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಡುವಿಕೆ. ಹೀಗೆ ಹೊರಬಂದಿರುವುದೇ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ 'ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ'ಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ದಾರಿದೀಪವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದುದು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕವೂ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಪಕಾರವೂ ಆದ ದಾಖಲೆಯೂ ಹೌದು. ಹಲವು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವು ತರ್ಕಶುದ್ಧಿ, ತಂತ್ರಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯ ಶುದ್ಧಿಗಳ ಹೆದ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ತನ್ನತನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದು ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಯಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷನೇ ಆಚಾರ್ಯ ವೆಂಕಟಮುನಿ' ಎಂದು ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಂಡೀ ಎಂದರೆ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭ. ಸಂಗೀತದ ನಾಲ್ಕು ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭಗಳಾದ ಗೀತ, ಠಾಯ (mode of singing), ಆಲಾಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅನ್ವರ್ಥವಾದ ಹೆಸರನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ.

ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯು ಹತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಗ್ರಂಥ. ಮೊದಲನೆಯ ವೀಣಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ವೀಣೆಯ ದಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾಂತರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ತೋರಿಸಿದೆ. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ 'ಪಕ್ಕಸಾರಣಿ ಮಾರ್ಗ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನುವಾದಕರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಶೃತಿ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ೨೨ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಮೂರನೆಯ ಸ್ವರ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ

ಶುದ್ಧ ವಿಕೃತ ಸ್ವರ ನಿರ್ಣಯ, ದ್ವಾದಶ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಬಂಧ, ಸೂಳಾದಿತಾಳ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಮೇಳ (ಗುಂಪು) ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯತತ್ವ, ಪ್ರತಿನಿಧಿತತ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ದ್ವಾದಶ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಏಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ೭೨ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆಂದು ವೆಂಕಟಮುಖಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ; ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಬಹಳ. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಆಯಾ ಮೇಳದ ಕರ್ತೃವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಇಂತಹ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ರಾಗಮೇಳ– ಕರ್ತಗಳನ್ನು ತನ್ನ ೭೨ರ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಐದನೆಯ ರಾಗ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರವೂ ಗ್ರಹಾಂಶನ್ಯಾಸಗಳಾಗಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಉಪಾಂಗ ಭಾಷಾಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಇಂತಹ ೫೫ ರಾಗಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಕೇಳುವವರ ಮನಸ್ಸು'ಗಳನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ರಾಗಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಮತಂಗಮುನಿಯನ್ನು (ಬೃಹದ್ದೇಶೀ) ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.) ಈ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು : ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ಮಂದ್ರ, ತಾರ, ಹಾಗೆಯೇ ನ್ಯಾಸ, ಅಪನ್ಯಾಸ. ನಂತರ ವೆಂಕಟಮುನಿಯು ಸನ್ಯಾಸ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಬಹುತ್ವ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಪತ್ವ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ೧೦ ಬಗೆಯವು :

೧. ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳು, ೨. ಉಪರಾಗಗಳು, ೩. ರಾಗಗಳು, ೪. ಭಾಷಾ ರಾಗಗಳು, ೫. ವಿಭಾಷಾ ರಾಗಗಳು, ೬. ಅಂತರ ಭಾಷಾಗಳು, ೭. ರಾಗಾಂಗಗಳು, ೮. ಭಾಷಾಂಗಗಳು, ೯. ಕ್ರಿಯಾಂಗಗಳು, ೧೦. ಉಪಾಂಗಗಳು.

ಮೊದಲ ೬ ಬಗೆಯ ರಾಗಗಳು ಮಾರ್ಗರಾಗಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವು ಗಂಧರ್ವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ನಂತರದ ೪ ಬಗೆಯ ರಾಗಗಳು ದೇಶೀರಾಗಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ೨೬೦ ರಾಗಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯು ತನ್ನ ಗುರು ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ೫೫ ರಾಗಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆರನೆಯ ಆಲಾಪ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಳನೆಯ ಠಾಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಠಾಯ ಎಂದು ಪರಿಭಾಷಾ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನುಳ್ಳ ರಾಗಾವಯವವನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಪಠ್ಯವು ಇದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂಟನೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಪ್ರಕರಣವು ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಪ್ರಕರಣವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅಳಿದ ನಂತರದ ತಂಜಾವೂರಿನ ವಿಜಯ ರಾಘವ ಭೂಪಾಲನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೫೦ರ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

■

೬೯

ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದರ ನಡುವೆ ಗಣನೀಯ ಬಳಕೆಯ ಪಠ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಆವರೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನೃತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಈ ಪಠ್ಯವು ಅಚ್ಚರಿಯೆಂಬಂತೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯದ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೇಳಲು ಹೊರಟ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತತೆಗಳಿಂದ ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಪಠ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದರ್ಪಣದ ಅನುವಾದದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರಾಣ, ಉತ್‌ಪ್ಲವನ, ಭ್ರಮರೀಭೇದಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಅವರು 'ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಾಟ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು ಉಂಟು," (ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಪುಟ:೨೫) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಆದರೂ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ" ಎಂದೂ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ "ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳು ದೇಶದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಪಸರಿಸಿದಾಗ ಅನೇಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭೇದಗಳುಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳಿಂದ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುರೂ ಸಂಭವನೀಯ", ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಣನೀಯ.

ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಅಭಿನಯುದರ್ಪಣವು ನಂದಿ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂದಿಯ ಸ್ತುತಿಯೂ ಇದೆ. ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಲು ಇಂದ್ರನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ

ನಂದಿಕೇಶ್ವರನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ 'ದರ್ಪಣ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ/ ಪಠ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವರ್ತಮಾನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬರೋಣ: ಮತಂಗನು 'ಬೃಹದ್ದೇಶೀ'ಯಲ್ಲಿ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನವನಾಗಿರಬೇಕು. ಹೆಗಡೆಯವರು 'ನಂದಿಕೇಶ್ವರನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದವನೆಂದು ಲಿಂಗಪುರಾಣವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿರುವುದು ಅವನು ಆಂಧ್ರದವನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ... ಅವನು ಆಂಧ್ರದವನಾಗಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ತಾನು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರಾದ ಸದಾಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಭರತ, ಕಾಶ್ಯಪ, ಮತಂಗ, ಯಷ್ಟಿಕ, ದುರ್ಗಾಶಕ್ತಿ, ಶಾರ್ದೂಲ, ಕೋಹಲ, ವಿಶಾಖಿಲ, ದತ್ತಿಲ, ಕಂಬಲ, ಅಶ್ವತರ, ವಾಯು, ವಿಶ್ವಾವಸು, ರಂಭಾ, ಅರ್ಜುನ, ನಾರದ, ತುಂಬುರು, ಆಂಜನೇಯ, ಮಾತೃಗುಪ್ತ, ರಾವಣ, ನಂದಿಕೇಶ್ವರ, ಸ್ವಾತಿರಂಗ, ಬಿಂದುರಾಜ, ಕ್ಷೇತ್ರರಾಜ, ರಾಹುಲ, ರುದ್ರಟ, ನಾನ್ಯದೇವ, ಭೋಜರಾಜ, ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಲೊಲ್ಲಟ, ಉದ್ಭಟ, ಶಂಕುಶ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿಧರ ಮೊದಲಾದವರ ಪಠ್ಯ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಆಕರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇವರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಇದ್ದಿರಲೇಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಅಭಿನಯದರ್ಪಣವು ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. 'The Mirror of Gesture'ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರೊಂದಿಗೆ ದುಗ್ಗಿರಾಲರವರೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೂ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.[೧] 'ದಿ ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಆಫ್ ಶಿವ' ಬರೆದ ಪ್ರೀತಿ ಅವರದಲ್ಲವೆ!

ಅಭಿನಯದರ್ಪಣದ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆಯವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹಾಗೂ ಉಪಯುಕ್ತ ಅನುಬಂಧಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿ, ನೃತ್ತದ ಸೇರ್ಪಡೆ, ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣದ ಕಥೆ, ನೃತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ನೃತ್ತ-ನೃತ್ಯ-ನಾಟ್ಯ, ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಪಿ.ಎಸ್.ಆರ್. ಅಪ್ಪಾರಾವ್ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಿತ ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ ಹಾಗೂ ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಮ. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿಯವರು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಗಡೆಯವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ 'The Mirror of Gesture'ನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೆರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೨] ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಗ್ರಂಥಾಂತರ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಅನುಬಂಧ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆಯವರ 'ನಂದಿಕೇಶ್ವರ'ನ ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣದ ಅನುವಾದ ಪಠ್ಯವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಹೆಗಡೆಯವರ ಅನುವಾದದ ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣದ ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿ ಅಧ್ಯಾಯದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಪಾಠ್ಯ, ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯ, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಸಂಗೀತ, ಹಾಗೂ ಅಥರ್ವಣ ವೇದದಿಂದ ರಸಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮದೇವನು ಧರ್ಮ,

ಕಾಮ ಮುಂತಾದ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂಥ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಮುಂದಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ–ನೃತ್ತ–ನೃತ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಸಮಯಗಳು, ಸಭೆಯ ಲಕ್ಷಣ, ಸಭಾನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣ, ಮಂತ್ರಿ ಲಕ್ಷಣ, ರಂಗ ಲಕ್ಷಣ, ಪಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣ, ಅಪಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣ, ಪಾತ್ರದ ಅಂತಃಪ್ರಾಣಗಳು, ಪಾತ್ರದ ಬಹಿಃ ಪ್ರಾಣಗಳು, ಗೆಜ್ಜೆಗಳು, ನಟಲಕ್ಷಣ, ಪೂರ್ವರಂಗ, ನೃತ್ಯವಿಧಾನ, ಅಭಿನಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಗ್ರಂಥಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಬೇಧಗಳು, ಅಂಗ–ಪ್ರತ್ಯಂಗ, ಉಪಾಂಗಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಗ್ರಂಥಾಂತರೇ' ಎಂದರೆ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಹೆಗಡೆಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಅಂತ್ಯದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದರ್ಪಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದಂತೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಶಿರೋಭೇದಗಳು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಮ, ಉದ್ವಾಹಿತ, ಅಧೋಮುಖ, ಆಲೋಲಿತ, ಧುತ, ಕಂಪಿತ, ಪರಾವೃತ್ತ, ಉತ್‌ಕ್ಷಿಪ್ತ, ಪರಿವಾಹಿತ ಬೇಧಗಳಿವೆ. ದೃಷ್ಟಿಬೇಧಗಳ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಮ, ಆಲೋಕಿತ, ಸಾಚೀ, ಪ್ರಲೋಕಿತ, ನಿಮೀಲಿತ, ಉಲ್ಲೋಕಿತ, ಅನುವೃತ್ತ, ಅವಲೋಕಿತ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ೨೭ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗ್ರೀವಾಬೇಧಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರಾಣಗಳು, ಹಸ್ತಬೇಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಯುತ, ಸಂಯುತ ಹಸ್ತಗಳು, ಗ್ರಂಥಾಂತರ ಸಂಯುಕ್ತ ಹಸ್ತಗಳು, ದೇವಹಸ್ತಗಳು, ದಿಕ್ಪಾಲಕ ಹಸ್ತಗಳು, ದಶಾವತಾರ ಹಸ್ತಗಳು, ವರ್ಣಹಸ್ತಗಳು (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ, ಇತರ ಹಸ್ತಗಳು, ರಾಕ್ಷಸ ಹಸ್ತ), ಬಂಧುಹಸ್ತಗಳು (ದಂಪತಿ ಹಸ್ತ, ಮಾತೃ ಹಸ್ತ, ಪಿತೃಹಸ್ತ, ಪುತ್ರಹಸ್ತ..... ಇತ್ಯಾದಿ), ನವಗ್ರಹ ಹಸ್ತಗಳು, ರಾಜ ಹಸ್ತಗಳು, ಸಮುದ್ರ ಹಸ್ತಗಳು (ಲವಣ, ಇಕ್ಷು, ಸುರಾ, ಸರ್ಪಿ, ದಧಿ, ಕ್ಷೀರ, ಜಲ), ನದೀಹಸ್ತಗಳು, ಲೋಕಹಸ್ತಗಳು, ನೃತ್ತಹಸ್ತಗಳು, ಪಾದಬೇಧಗಳು, ಮಂಡಲಬೇಧಗಳು, ಸ್ಥಾನಕ, ಉತ್‌ಪ್ಲವನ, ಭ್ರಮರೀ, ಚಾರಿ, ಗತಿಭೇದಗಳು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೃಕ್ಷ, ಮೃಗ, ಪಕ್ಷಿ, ಜಲಜಂತುಹಸ್ತಗಳ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ.

ಹೆಗಡೆಯವರ ಅನುವಾದಿತ 'ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಮೂಲಪಠ್ಯದ ಅನುವಾದದಷ್ಟೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಿವರಗಳು ಅನುಬಂಧಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅನುಬಂಧ ೧ ರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹಸ್ತಗಳ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಏಳುವಾರಗಳ ಹಸ್ತಗಳ ವಿವರವಿದೆ. ನವರಸ ಹಸ್ತಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇದೆ. ಅನುಬಂಧ ೨ರಲ್ಲಿ ಶಿರೋಬೇಧಗಳು, ಅನುಬಂಧ ೩ರಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಬೇಧಗಳು, ಅನುಬಂಧ೪ರಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿನಯ ಅನುಬಂಧ ೫ರಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯವಿಧಾನ ವಿವರಗಳು ಇವೆ.

ರಸಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಗಡೆಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯ್ಕೆ ಗಮನಿಸಿ.

ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಹರಿಯ

ಶಿವೇಶೃಂಗಾರಾರ್ದ್ರಾ ತದಿತರಜನೇ ಕುತ್ಸನಪರಾ
ಸರೋಷಾ ಗಂಗಾಯಾಂ ಗಿರಿಶಚರಿತೇ (ನಯನೇ) ವಿಸ್ಮಯವತಿ।
ಹರಾಹಿಭ್ಯೋ ಭೀತಾ ಸರಸಿರುಹ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಜಯಿನೀ (ಜನನೀ)
ಸಖೀಷು ಸ್ಮೇರಾ ತೇ ಮಯಿ ಜನನಿ ದೃಷ್ಟಿಃ ಸಕರುಣಾ ॥

ಶ್ಲೋಕವು ಜನನಿ, ನಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಶಿವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ; ಅವನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇತರರಲ್ಲಿ ಬೀಭತ್ಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ; ಗಂಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರರಸಾವಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ಶಿವನ ಚರಿತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ; ಶಿವನ ಸರ್ಪಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಭಯಾನಕ ರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ; ಕಮಲಗಳ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಸೋಲಿಸುವಲ್ಲಿ ವೀರರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ; ಗೆಳತಿಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸಾವಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ನನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕರುಣಾರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ.

ಇಡಿಯಾಗಿ ಇದೊಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಅನುವಾದಿತ ಅಭಿನಯದರ್ಪಣವೇ ಸರಿ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ನವದೆಹಲಿಯ ಮುನ್‌ಶೀರಾಮ್ ಮನೋಹರಲಾಲ್ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಂದ ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ೭ನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪುನರ್ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿತು.

೨. 'The Mirror of Gesture' ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದವು ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ (೧೮೭೭-೧೯೪೭) ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ದುಗ್ಗಿರಾಲರವರುಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಮುನ್ನುಡಿ ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವರವೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ನಟ ನಟಿಯರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಶುಭಾಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ಅನುವಾದಕರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ವಿದೇಶೀಯರಿಗೆ, ಆಸಕ್ತ ಸಂಶೋಧಕರಿಗಾಗಿಯೇ ಈ ಅನುವಾದವೂ AKS ರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಗಾರ್ಡನ್ ಕ್ರೇಗ್ ಎಂಬ ಆಸಕ್ತರು AKSಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ, "If there are books of technical instructions... tell them to me I pray you. The day may come when I could afford to have one or two translated for my own private study and assistance. I dread (seeing what it has already done in other arts here) the influence of the finished article of the east; but I crave the instruction of the instructors of the East. The disastrous effect the Chinese porcelain and the Japanese Print has had on us in painting we must try to avoid in this theatre art... you know how I reverence and love with all my best the miracles of your land, but I dread for my men lest they go blind suddenly attempting to see God's face. You know well what I mean, I think..." ಈ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ AKS ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ".... we still lack a complete and adequate translation and even a statisfactory edition, of the "Dramatic Science" (Natya sastra) of Bharata, the present version of a shorter compendium known as the "Mirror of Gesture" (Abhinaya Darpana) of Nandikesvara may be of use as an introduction to Indian method" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಳಿಗೆ ನೀರುಣಿಸುವ ಅಭಿನಯದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಆಂಗಿಕ ಭಂಗಿಯೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ... ಜೇನು ನೊಣದ ಆಗಮನದಿಂದ ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ಆದ ಭಯವನ್ನು ಅಭಿನಯದ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ... ಮುಂದುವರಿದು ಭಾರತೀಯ ನಟರ / ಅಭಿನಯಕಾರರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಭಾರತದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವೀಕ್ಷಕರು ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೨೦

ಪುಂಡರೀಕ ಮಾಲಾ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಶಿವಗಂಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಳಿಯಿರುವ ಸಾತನೂರು ಗ್ರಾಮ. ಭಾಗವತ ಶಿರೋಮಣಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಠಲಯ್ಯ ಈತನ ತಂದೆ. ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ, ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದವನು. ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ "ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ" ಮತ್ತು "ರಾಗ ಮಂಜರಿ" ಎಂಬುವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಈ ಎರಡು ಅಪೂರ್ವಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ಅಕ್ಬರನ ಸಾಮಂತ ರಾಜರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಬುರ್‌ಹಾನ್‌ಖಾನ್ ಮತ್ತು ಮಾಧವಸಿಂಹ ಇವರುಗಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು. ನಂತರ ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು "ರಾಗಮಾಲಾ" ಮತ್ತು "ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ"ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇವನ ಸಮಕಾಲೀನರು ವ್ಯಾಸರಾಯ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ವಾದಿರಾಜ ಮತ್ತು ವೈಕುಂಠದಾಸರು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸೂರ್‌ದಾಸ್, ಕಬೀರ್‌ದಾಸ್, ತುಕಾರಾಮ್, ಮತ್ತು ನಂದದಾಸ್‌ರವರುಗಳಿದ್ದರು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಿಜಾಪುರದ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಅದಿಲ್ ಶಾಹನು 'ಕಿತಾಬ್ ಎ–ನೌರಸ್' ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಈ ಕೃತಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಕಾಲವು ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರಬಹುದು. ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ತಾನ್‌ಸೇನ್, ನೌಬತ್‌ಖಾನ್, ಮಿಯಾಲಾಲ್ ಮೊದಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಾಯಕರು, ಹೀರಾ, ಗುಲ್‌ಬದನ್, ಸುಖ್‌ಬದನ್ ಮೊದಲಾದ ಅಪೂರ್ವ

ಗಾಯಕಿಯರ ನಡುವೆ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ ಏಕೈಕ ದಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಕನ್ನಡಿಗನಾಗಿದ್ದನು. ಹಲವು ಪರಂಪರೆಗಳ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲವನಾಗಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನಿಗೆ ಅಕ್ಬರನು 'ಅಕಬರೀಯ ಕಾಲಿದಾಸ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದು ಗಣನೀಯ.

ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ

ಈ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರಪ್ರಸಾದದ ಮಂಗಲಾಚರಣದಲ್ಲಿ "... ಆ ನಾದ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಮಾಧವನನ್ನು ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಕೃತಿಯು ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಿಂದ ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಾದ, ಶೃತಿ, ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನೆ, ತಾನ, ವರ್ಣ, ಸ್ಥಾಯೀ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಆರೋಹಿ, ಅವರೋಹಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಸಂಚಾರೀ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ತನ್ನ ಪೋಷಕನನ್ನೂ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು 'ಶೃತಿಯೊಡಗೂಡಿದ ನಾದ, ಸ್ಥಾನ, ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಗಳ ಭೇದವು ಬುವಿಯ ಸಜ್ಜನರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುವಂತೆ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ತಾನ, ಮೊದಲಾದವುಗಳು ನೃಪಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ಬುರಹಾನ್ (ಖಾನ)ನಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂದೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವರ ಮೇಲ ಪ್ರಸಾದದಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಪ್ರಕರಣ, ಶುದ್ಧಮೇಲವೀಣಾ, ಚತುರ್ವಿಧ ಮೇಲಗಳು, ಸ್ವರಗ್ರಹಣ, ಮಧ್ಯಮೇಲ ವೀಣಾ, ಮೇಲಪ್ರಸ್ತಾರ, ಸ್ವರಪರ್ಯಾಯ ವೃತ್ತಿ, ಸ್ವರವಿಕೃತಿಯಿಂದಾಗುವ ಮೇಲಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಮೇಲಗಳು ಮತ್ತು ಜನ್ಯರಾಗಗಳು, ಮುಖಾರೀ, ಮಾಲವಗೌಡ, ಶ್ರೀ, ಶುದ್ಧನಟ್ಟ, ದೇಶಾಕ್ಷೀ, ಕರ್ನಾಟ ಗೌಡ, ಕೇದಾರ, ಹಿಜೇಜ, ಹಮೀರ ನಾಟ್ಯ ತೋಡಿ, ಅಭೀರೀ ಶುದ್ಧರಾಮಕ್ರೀ, ದೇವಕ್ರೀ, ಸಾರಂಗ ಕಲ್ಯಾಣ, ಹಿಂದೋಲ, ನಾದರಾಮಕ್ರೀ ರಾಗಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ರಾಗಮಾಲಾ

ಮಂಗಲಾಚರಣದ ನಂತರ ನಾದ ಶೃತಿ, ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನೆ, ತಾನ, ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಗಳು, ಗಮಕ, ಸ್ಥಾಯ, ಆಲಪ್ತಿ, ರಾಗಸ್ಥಾಪನಾ, ರಾಗಗಳ ಅನಂತ್ಯ, ರಾಗಗಳ ಪರಿವಿಡಿ, ಶುದ್ಧ ಭೈರವ ಪರಿವಾರ, ಹಿಂದೋಲ ಪರಿವಾರ, ದೇಶೀಕಾರ ಪರಿವಾರ, ಶ್ರೀರಾಗಪರಿವಾರ, ಶುದ್ಧನಾಟ ಪರಿವಾರ, ನಟನಾರಾಯಣ ಪರಿವಾರಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಧನ್ನಾಸಿ(೧) ರ ೧೪೮ನೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿವರಣೆ ನೋಡಿ"ಭೈರವೀ(ರಾಗಿಣೀ) ಧನ್ನಾಸೀ ಮೇಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದೆ ಸ-ತ್ರಯ; ಕೃಶವಾದ ಮೈ, ಚಂದ್ರನಂತಹ ಮುಖ, ಬಂಗಾರದಂತಹ ಮೈಬಣ್ಣ, ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಧೂರ ಚೂರ್ಣದ ಬೊಟ್ಟಿದೆ, ಅರಳಿದ ಮುಖ, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಸಿಂಗರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಜನರನ್ನು ಹಾಡಿ ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಮಯ ಅಲಂಕಾರ ಯುಕ್ತ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರೂಪಗಳ ನೆರವನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಷಃ ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು. ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಈ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರೀಯ 'ರಾಗಮಾಲ' ಗ್ರಂಥದ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳ ವಿವರಗಳು ಕೇಳುಗರ

ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ, ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ರಾಗಗಳ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟು, ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅಥವಾ ಆನಂದಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಅಗತ್ಯವೂ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ರಾಗಮಂಜರೀ

ನಾದ, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾ, ತಾನ, ವರ್ಣ, ಗಮಕ, ಆಲಪ್ತಿ, ಮೇಲಗಳು, ಅವುಗಳ ಜನ್ಯರಾಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ "ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ"ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ತಾಲಧಾರೀ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಾಚರಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಂತರ ತಾಲಧಾರೀಯ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು, ಪಾಟಗಳು, ವಾದ್ಯಪ್ರಧಾನಾಕ್ಷರಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು,....ಸ್ಥಾನಕಗಳು, ತಾಳಪ್ರಶಂಸೆ, ಸ್ತುತಿಶಬ್ದ, ರುದ್ರಭೂಷಣ, ಯತಿ ಪ್ರಹೇಲಿಕಾ, ಮಾರ್ಗತಾಲಗಳು, ತಾಲಾಂಗಗಳು, ದೇಶೀತಾಲಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ದೇಶೀತಾಲಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ತಾಲ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಿವೆ. ೨ನೆಯ ಮಾರ್ದಂಗಿಕ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗೀವಾದಕ, ಮುಖರೀ, ಭಾಂಡಿಕ ಮಾರ್ದಂಗಿಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳು, ಐದು ಪಂಚಕಗಳು, ಹಸ್ತಗುಣಗಳು, ಮೃದಂಗಲಕ್ಷಣ, ಹಸ್ತಪಾಟಗಳು, ಆರಂಭ, ಚಾಲಿಭೇದಗಳು, ವರ್ಣವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವ್ಯಾಪ್ತಿನೇಮ, ನೇಮಚಾಲಿ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಂಧ, ಮಲಾಹರ, ಅರ್ದಿ, ಮುಕ್ತಕ, ಮಾರ್ದಂಗಿಕ ಸ್ಥಾನಗಳು ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ೩ನೆಯ 'ಗಾಯಕ' ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಧಿಕರಣ; ಗಾಯಕ. ಗಾಯಕ ಗುಣಗಳು, ಗಾಯಕ ದೋಷಗಳು, ನಾದ–ಸ್ಥಾನ–ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ–ಗ್ರಾಮ–ಮೂರ್ಛನೆ–ತಾನ, ಪ್ರಸ್ತಾರ ಸಂಖ್ಯಾ, ಉದ್ದಿಷ್ಟ, ವರ್ಣಗಳು, ಸ್ಥಾಯಗಳು, ಆಲಪ್ತಿ ಭೇದಗಳು, ರಾಗಸ್ಥಾಪನಾ, ರಾಗಗಳ ಭೇದಗಳು, ರಾಗಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಬಂಧಾಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಅದರ ಅವಯವಗಳು, ಧಾತುಗಳು, ಜಾತಿಗಳು, ವರ್ಣಗಳು, ವರ್ಣಗಣಗಳು, ವರ್ಣಫಲಗಳು, ಏಲಾದಿ ಶುದ್ಧ ಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ವರ್ಣಾದಿ ಅಲಿಕ್ರಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಶ್ರೀರಂಗಾದಿ ವಿಪ್ರಕೀರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಧ್ರುವಾದಿ ಸಾಲಗಸೂಡ, ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಚಂದ್ರಪ್ರಕಾಶಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಹಾಡಿನ ಗುಣದೋಷಗಳು, ವಾಗ್ಗೇಯಗಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳು ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ 'ನರ್ತಕ' ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ನರ್ತನಾಧಿಕರಣ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ನೃತ್ತಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ದೇಶ–ವೃತ್ತಿ–ಭಾವ–ರಸಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದ್ದು ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ನಾಟ್ಯ, ಇತರ ಎಲ್ಲ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಭಾವಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದು, ಸಕಲ ಲೋಕಗಳಿಗೂ ಮನೋಹರವಾಗಿರುವುದು ನೃತ್ಯ, ಕೈಕಾಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಚಲನೆಯಿಂದ, ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಳ್ಳ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವುದು, ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು, ಆನಂದವನ್ನುಂಟು

ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು ನೃತ್ತ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಯ ನಂತರ ಅಭಿನಯ ಚತುಷ್ಟಯ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳು, ಧರ್ಮೀ, ಭಾವರಸಾಭಿನಯ: ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು, ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು, ಎಂಟು ನಾಟ್ಯ ರಸಗಳು, ಚಿತ್ರಾಭಿನಯ (ವಾಚಿಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವ ಕೆಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಾಭಿನಯ ಎಂದು ಸ್ಮರಿಸಲಾಗಿದೆ.) ನೃತ್ತಾಧಿಕರಣ: ಪ್ರತ್ಯಂಗಾಭಿನಯ, ಶಿರೋಭೇದಗಳು, ಅಕ್ಷಿಭೇದಗಳು (ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳು, ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವದೃಷ್ಟಿಗಳು, ವ್ಯಭಿಚಾರಿದೃಷ್ಟಿಗಳು), ಭ್ರೂಭೇದಗಳು, ಮುಖರಾಗ, ಬಾಹುಭೇದಗಳು, ಹಸ್ತಭೇದಗಳು, ಅಸಂಯುತ ಹಸ್ತಗಳು, ಸಂಯುತ ಹಸ್ತಗಳು, ನೃತ್ತ ಹಸ್ತಗಳು, ಲೋಕ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ, ಹಸ್ತಕರಣಗಳು, ಚೌಲಕಗಳು, ಹಸ್ತ ಪ್ರಚಾರಗಳು, ಹಸ್ತಕರ್ಮಗಳು, ಹಸ್ತಕ್ಷೇತ್ರಗಳು, ಕಟಿಭೇದಗಳು, ಅಂಘ್ರಿಭೇದಗಳು, ಸ್ಥಾನಕಗಳು, ಚಾರೀಗಳು; ಭೂಚಾರೀಗಳು, ಆಕಾಶಚಾರೀಗಳು, ನೃತ್ತಕರಣಗಳು, ರೇಚಕಗಳು, ನೃತ್ತಮಂಟಪ, ನರ್ತಕ, ಪಾತ್ರಲಕ್ಷಣ, ರೇಖಾ, ಲಾಸ್ಯಂಗಗಳು, ಸೌಷ್ಠವ, ಚಿತ್ರಕಲಾಸಮುದ್ರಾ, ಪ್ರಮಾಣ, ಸಭಾಸದ, ವಾದಿ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳು, ಸಭಾಪತಿ, ಸಭಾಸನ್ನಿವೇಶ, ವೃಂದ, ಕೊಳಲು, ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿ, ವಂಶಗತಿಗಳು, ಘೂತ್ಕಾರ ಗುಣದೋಷಗಳು, ಕೊಳಲಿಗನ ಗುಣದೋಷಗಳು, ಪಾತ್ರದ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮುಖಚಾಲೀ, ಶ್ಲೋಕಾಭಿನಯ, ಗತಿಗಳು, ಉರುಪಗಳು, ಧುವಾಡನೃತ್ತ; ಹನ್ನೆರಡು ಧುವಾಡಗಳು, ಬಿಡುಲಾಗಗಳು, ಭ್ರಮರಿಗಳು, ಶಬ್ದನೃತ್ತ, ಸ್ವರಾಭಿನಯ, ಸ್ವರಮಂಠನೃತ್ಯ, ಗೀತನೃತ್ಯ, ಚಿಂದುನೃತ್ಯ, ಘರ್ಘರಭೇದಗಳು, ಧರೂನೃತ್ಯ, ಧ್ರುವಪದಾ, ಅನಿಬಂಧ ಉರುಪಕ್ರಮ, ಜಕ್ಕಡೀ ನೃತ್ಯ, ದಂಡರಾಸ, ರಾಸ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಜಕ್ಕಡಿ ನೃತ್ಯದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಯವನ ಅಂದರೆ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮೂಲವನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಯವನ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ, ಉತ್ತರೀಯದ ಅಂಚನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಯಾವುದನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ಕೌಲ ಮತ್ತು ಗಜರ(ಗಝಲ್) ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ, ಆಹಂಗ(ರಾಗ)ದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಮೂರೂ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯ, ವಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ನರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಕೋಮಲವಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಂದ ಭ್ರಮರೀ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಧ್ರುವಾ, ಶಂಪಾ ಮುಂತಾದ ಭೇದಗಳಿರುವ ಸಶಬ್ದಕ್ರಿಯೆಯೊಡನೆ ಚೇಷ್ಟಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವಾಗುತ್ತದೋ ಅದು ಜಕ್ಕಡೀ ಎಂದು ಸಮ್ಮತಿಸಿದೆ. ಪಾರಸೀ ಪಂಡಿತರು ಉದ್ಗ್ರಾಹಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೋ ಅದು ಯವನರಿಗೆ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಪ್ರಿಯವಾದ ಜಕ್ಕಡೀ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನದು. ■

೭೧

ಧನಂಜಯನ ದಶರೂಪಕ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಪರಮಾರವಂಶದ ಮುಂಜವಾಕ್ಪತಿದೇವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೯೭೪-೯೯೬) ಇದ್ದವನು ಧನಂಜಯ. ಅವನು ವಿರಚಿಸಿದ 'ದಶರೂಪಕ'ವು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ರೂಪಕಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ೭ನೆಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ (ರೂಪಂದೃಶ್ಯ ತಯೋಚ್ಯತೇ।) ನಾಟ್ಯವು ದೃಶ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಎಂದರೆ ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆಯೇ ತೋರಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ 'ರೂಪ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ 'ನಾಟ್ಯ'ವನ್ನು 'ರೂಪ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದು ನಾಟ್ಯ, ರೂಪ, ರೂಪಕ ಈ ಮೂರೂ ಹೆಸರುಗಳು ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ

ವಿಭಾವೈರನುಭಾವೈಶ್ಚಸಾತ್ತ್ವಿಕೈರ್ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಿಃ ।
ಆನೀಯಮಾನ್ಃಸ್ವಾದ್ಯತ್ವಂಸ್ಥಾಯೀಭಾವೋ ರಸಃ ಸ್ಮೃತಃ ॥ ೧ ॥

ಅಂದರೆ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ (ಭಾವ), ವ್ಯಭಿಚಾರಿ (ಭಾವ), ಇವುಗಳಿಂದ ಸ್ವಾದ್ಯತ್ವವನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು 'ರಸ'ವೆಂದು ಸ್ಮೃತವಾಗಿದೆ. 'ರಸ'ವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಶ್ರೋತೃ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ 'ರಸಿಕರು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಸಗಳನ್ನು ಭವಿಸುವಂಥದು 'ಭಾವ' ಎನ್ನಬಹುದು.

ರಸಿಕರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಮಾತ್ರವೇ ರಸವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹಾಗೆಯೇ

ಸ್ವಾದಃ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಸಂಭೇದಾದಾತ್ಮಾನಂದ ಸಮುದ್ಭವಃ ।
ವಿಕಾಸವಿಸ್ತರಕ್ಷೋಭವಿಕ್ಷೇಪೈಃಸಚತುರ್ವಿಧ ॥೪೩॥
ಶೃಂಗಾರವೀರಬೀಭತ್ಸರೌದ್ರೇಷುಮನಸಃಕ್ರಮಾತ್।
ಹಾಸ್ಯಾದ್ಭುತ ಭಯೋತ್ಕರ್ಷಕರುಣಾ ನಾಂ ಸವಾವಹಿ ॥೪೪॥

ರಸಗಳು 'ಎಂಟು' ಎಂದೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ; ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೊಂಬೆಯಂತಹ ಪಠ್ಯವಲ್ಲವೆ! ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ಚಿತ್ತಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಅವು: ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ, ವೀರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರ, ಬೀಭತ್ಸದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೋಭೆ, ರೌದ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಷೇಪ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಭಾವಾದಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗುವ ಇನ್ನುಳಿದ ಹಾಸ್ಯ ಅದ್ಭುತ ಭಯಾನಕ ಕರುಣ – ಈ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಕಾಸಾದಿ ರೂಪದಿಂದಲೇ ಭಾವಕಚೇತನದ ತಲ್ಲೀನತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪ರ ೫೬ರಿಂದ ೮೭ರವರೆಗೆ ೮ ರಸಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಪೋಷಕಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ರಮ್ಯವಾಗಿರಲಿ, ಜುಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಲಿ, ಉದಾರವಾಗಿರಲಿ, ಇಲ್ಲವೇ ನೀಚವಿರಲಿ, ಉಗ್ರವಿರಲಿ, ಪ್ರಸನ್ನವಾದುದಿರಲಿ, ಗಹನವಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಕೃತವಾದುದಿರಲಿ, ವಸ್ತು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನಿಂದ ಭಾವ್ಯವಾಗಿ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದದ ವಸ್ತುವೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಕವಿಭಾವಕ ಭಾವ್ಯಮಾನಂ
ತನ್ನಾಸ್ತಿ 'ರಸಭಾವಮುಪೈತಿ' ಲೋಕೇ ॥೯೦॥

ದಶರೂಪಕ ೮ : ೯೦

ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ

ವಿವಿಧ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು

"ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗ ದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ ॥
(ನಾ.ಶಾ. ಭರತಮುನಿ:೬–೩೧ರ ಅನಂತರದ ಗದ್ಯ)

ಹೆಚ್ಚಿನ ನೋಟಗಳಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ :

ಧನಂಜಯನ ದಶರೂಪಕ– ಅನುವಾದ : ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ – ಪ್ರ: ನೀನಾಸಂ ರಂಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ.

೭

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಪ್ರಾಶ್ನಿಕರು ಇತ್ಯಾದಿ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಶ್ನಿಕರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಒಳ್ಳೆಯ ಕುಲ, ಶೀಲದವರು, ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವದವರು, ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದವರು, ಮಧ್ಯಸ್ಥರು, ವಯಸ್ಕರು, ಷಡಂಗಗಳ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಶಲರು, ಪ್ರಬುದ್ಧರು, ಶುಚಿಯಾದವರು, ಸಮವೃತ್ತಿಯವರು, ನಾಲ್ಕೂ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುರಿತವರು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಲ್ಲವರು, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಡೆತೆಯವರು, ದೇಶ-ಭಾಷೆಗಳ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತವರು, ಕಲಾ-ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲರು, ನಾಲ್ಕು ವಿಧದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ತಿಳಿದವರು, ರಸಭಾವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅರಿತವರು, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ತಜ್ಞರು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಕ್ಷಣರಾದವರು ಸ್ಥಿರವಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಶುದ್ಧರಾದವರು, ಊಹಾ-ಅಪೋಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಾರದರು, ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರು, ತಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಸಂತೋಷವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂತುಷ್ಟನಾಗುವವನು, ಶೋಕವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶೋಕವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವನು, ದೈನ್ಯತೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೀನನಾಗುವವನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ.

ಜ್ಞಾನಗಳು ಹಲವು; ಆಯುಷ್ಯ ಅಲ್ಪವಾದದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದು.

ವೀಕ್ಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಅಧಮ-ಮಧ್ಯಮ ಎಂದು ಎಲ್ಲ ತರದವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮರ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಧಮರಿಗೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರವರು ತಮತಮಗೆ ಪರಿಚಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೋ ವೇಷವನ್ನೋ, ಕೆಲಸವನ್ನೋ, ಮಾತನ್ನೋ, ಹಾವ-ಭಾವವನ್ನೋ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವವರು.

ಪ್ರಾಶ್ನಿಕರು
(ನಿರ್ಣಾಯಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರು)

ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶ್ನಿಕರು ೧೦ ಜನ: ಯಜ್ಞ ವಿಧಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವ, ನರ್ತಕ, ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತವ, ಶಬ್ದ (ಶಾಸ್ತ್ರ) ದಲ್ಲಿ ನುರಿತವ, ರಾಜ, ಬಿಲ್ಲುಗಾರ, ಚಿತ್ರಕಾರ, ವೇಶ್ಯೆ, ಸಂಗೀತಜ್ಞ ಮತ್ತು ರಾಜಸೇವಕ ಅಂದರೆ ಯಜ್ಞದ ಸಂದರ್ಭ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞವಿಧಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವನನ್ನು, ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ನರ್ತಕನನ್ನು, ವೃತ್ತಬಂಧಗಳಿಗಾಗಿ ಛಂದೋವಿಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು, ಪಾಠ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತನನ್ನು, ಐಶ್ವರ್ಯ ಗುಣಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿದಾಗ ಮತ್ತು ಅಂತಃಪುರದ ವ್ಯವಹಾರವಿದ್ದಾಗ, ರಾಜನ ಕಥೆಯಿದ್ದಾಗ ರಾಜನನ್ನು, ಸರಿಯಾದ ಬಿಲ್ಲುಗಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನನ್ನು, ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುವುದು, ವೇಷಕಟ್ಟುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಾರನನ್ನು ಕಾಮೋಪಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ವರತಾಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞನನ್ನು, ಉಪಚಾರ (ಸೇವಾ) ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜಸೇವಕನನ್ನೂ ಸಲಹೆಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದೋಷಗುಣಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಇವರನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ವಿವಾದ ನಡೆದಾಗ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಳಬೇಕು.

ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಮನಸ್ಸು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದೆ. ಗಡಿಬಿಡಿಯ, ಬಿಡುವೇ ಇಲ್ಲದ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಲಲಿತಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ನೋಡುಗರ ಕೊರತೆ. ಹಾಜರಾಗುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳು; ಕೃತಕತೆ, ಇದು ದೊಡ್ಡನಗರಗಳ ಸ್ಥಿತಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಈ ವಿಷಯ ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾಯರೊಂದಿಗಿನ ನನ್ನ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡಾಗ ಅವರು "ನಾನೂ ಬಹುದಿನಗಳಿಂದ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ದೃಶ್ಯಕಲೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯದ ಭಾಷಣ ಇತ್ಯಾದಿ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನರನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದಕ್ಕೆ ೨೦ ಜನರನ್ನು ಆಯೋಜಕರ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ಯೋಜನೆ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ..." ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಅಸಂಗತವೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಸಮಾಜ, ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ, ಎಚ್.ಎನ್. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ, ಚೌಡಯ್ಯ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಹಾಲ್, ಎಡಿಎ ರಂಗಮಂದಿರ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಗಾಂಧಿಭವನ, ಸುಮುಖ, ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿ (NGMA) ಕ್ರಿಮ್‌ಸನ್ ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಲಲಿತಕಲೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದ ಜನರು ಹೋಗಿಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಜನರು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಜನಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೂಗು ಇದೆ. ಇದು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಜನರು ಕ್ಯೂ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಬಹು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎಷ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ ಪರದೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರಲಿ, ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಅದು ಕನ್ನಡದ 'ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ' ಅಥವಾ ಬಹುಭಾಷೆಗಳ 'ಬಾಹುಬಲಿ'ಯೇ ಇರಬಹುದು. ನಿಜವಾದ ನೋಡುಗರು ನೋಡದೆ

ಇರಲಾರರು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದ ನೋಡುಗರು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮೀರಿ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ರಸಿಕರು, ನೋಡುಗರು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾರೆ; ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಲ್ಲದೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಅವರಿಗಾಗಿ ಎನ್ನುವವರ ಜತೆಜತೆಗೇ 'ಎಲ್ಲವೂ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ' ಎನ್ನುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಣ ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಆದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನೋಡುಗ ಚೇತನಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ, ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ನೆಲೆಯ ವೀಕ್ಷಕರು, ಕಲಾವಿದರು ಇರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವು ತೆರನಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ. Happening ಗಳಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರ ಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ'... will physically envelop the spectator' ಎಂದು Susan Sontag ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕರು ಬಲಿಪಶುಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೌದು, ಆದರೆ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಪಾದನೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಅವರುಗಳು ಭಾಗವಹಿಸುವಂತಾಗಿರುವುದೊಂದು ಗಣನೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಓದಿ. Against Interpretation and other Essays, picador, New York. 1966. ಆದರೂ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರೂ, ಕೇಳುಗರೂ ತಾವೂ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅಂಗವೇ ಆದಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು.

■

೭೩

ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಲೋಕದ ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹ ಪುಸ್ತಕಗಳು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗಣನೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಹಲವು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಬಹುಮುಖ್ಯರು. ಅವರ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ಹಲವು ಅಪೂರ್ವ ಪಠ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಹೊಳಹುಗಳು ಇದೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಗಾನಕಲಾ ಸಿಂಧು ಎನ್. ಚನ್ನಕೇಶವಯ್ಯ (೧೮೯೫–೧೯೮೮)ನವರ ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕೃತಿಗಳು ಭಾಗ–೧ (೧೯೫೮), ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ಸುಧಾ ಸಾಗರ ೩ ಭಾಗಗಳು (೧೯೬೭–೭೪) ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕೆ. ರಂಗರಾಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ 'ನಾಟ್ಯಯೋಗ ಮುದ್ರಾ' (೨೦೧೩) ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಮುದ್ರಾ ಇತಿಹಾಸವೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟ್ಯಮುದ್ರೆಗಳು, ಏಕಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆಗಳು, ದ್ವಿಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆಗಳು, ನೃತ್ತಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆಗಳು, ದೇವತಾ ಮುದ್ರೆಗಳು, ದಿಕ್ಪಾಲಕ ಮುದ್ರೆಗಳು, ದಶಾವತಾರ ಮುದ್ರೆಗಳು, ನವಗ್ರಹ ಮುದ್ರೆಗಳು, ಅಭಿನಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಶಿವನ ನಾಟ್ಯ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ನಾಟ್ಯ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಮುದ್ರೆಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಮುದ್ರೆಗಳು, ವಿವಿಧ ಪದ್ಧತಿಯ ನಾಟ್ಯ ಮುದ್ರೆಗಳು: ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಕಥಕ್, ಕುಚಿಪುಡಿ, ಮಣಿಪುರಿ, ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ'ವು ಎಂ.ವಿ. ಹೆಗಡೆಯವರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಅಡಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪಂಡಿತ್ ತೀರಥ್ ರಾಂ 'ಆಜಾದ್'ರವರ ಕತ್ಥಕ್ ಮೂಲ ಪಠ್ಯವನ್ನು (ಬಹುಶಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್) ಶ್ರೀಮತಿ ನಂದಿನಿ ಈಶ್ವರ್ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ

(೨೦೦೮). ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪುಸ್ತಕವು ಕತ್ಥಕ್ ನೃತ್ಯದ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟದೊಂದಿಗೆ ಕತ್ಥಕ್ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕ್ರಮ, ನೃತ್ಯದ ವಿಶೇಷಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿರ ಸಂಚಾಲನೆ, ಹಸ್ತಮುದ್ರೆ, ಅಸಂಯುತ ಹಸ್ತಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕತ್ಥಕ್ ನೃತ್ಯದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಕತ್ಥಕ್ ಕಲಿಯಲು ಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಭಾರತದ ಅನ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗಳು, ಲೋಕನೃತ್ಯ, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸ್ಥಾನ, ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸ್ಥಾನ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ೩ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ 'ತೀನ್‌ತಾಲ್' ಮತ್ತು 'ಝುಪ್‌ತಾಲ್'ಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಸಹಿತ ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ವಿದ್ವಾನ್ ಸಿ.ಕೆ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್‌ರವರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. (೨೦೧೧). ಕನಕದಾಸರ ೩೬ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ೧೮ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳು ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ರಾಗಮಾಲಾ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಪಂಡಿತ್ ರಾಜೀವ್ ತಾರಾನಾಥ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳ 'ವಾದಿ ಸಂವಾದಿ' ಪುಸ್ತಕವು ಶೈಲಜ ಮತ್ತು ಟಿ.ಎಸ್. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್‌ರವರುಗಳಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸರೋದ್ ವಾದಕರಾದ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ್ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತಕರೂ ಹೌದು. ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಳನೋಟಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ತಾರಾನಾಥ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಓದುಗರೂ ಸಂಗೀತ ಸಾಗರದ ಪಯಣಿಗರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜೀವರು "ಔತ್ತಮ್ಯದ ದಾರಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾ...." ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡ ವಿಂಚಿಯಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂದೆ ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಆಯುರ್ವೇದ ಮತ್ತು ತಬಲಾವಾದನಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ 'ಅಪ್ಪ ನನಗಾಗುವಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಿಟ್ಟಿದ್ದರು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ೩ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ತಬಲ ಕಲಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಚ್ಚರಿ ಎಂದರೆ ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರು ರಾಜೀವರ ಎಲ್ಲ ಚಲನವಲನ, ಕಲಿಕೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಮರಾ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಿರುವುದು. ಸರೋದ್ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜೀವರು "ನಾನು ಯಾವ ನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಕು ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆನೋ, ಈಗ ಅದೇ ನಾದದ ಜೊತೆಗೇ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ!" ಎಂದಿರುವುದೂ ಕೌತುಕಮಯ.

ಉಸ್ತಾದ್ ಅಲಿ ಅಕ್ಬರ್‌ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ, ಸರೋದ್ ಕಲಿತ ರಾಜೀವ್ 'ನೀವು ಏನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಅಸಮರ್ಥರಿದ್ದೀರೋ ಅದನ್ನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋದು, ಅದನ್ನು ಕಲಿಯೋದೇ ರಿಯಾಜ್, ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ರವಿಶಂಕರ್‌ರವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ 'ನನಗೆ ಭಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಏನು ಅಂತ ಗೊತ್ತು. ಅದು ನಮ್ಮ ಉಳಿದ ನವ್ಯರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ... ಆದರೆ ಆ ಭಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು. ಆಗ ಅದು ಮೊಳೆಯುತ್ತೆ, ಚಿಗುರುತ್ತೆ. ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಡೋದಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಕಲಿಯೋದಕ್ಕೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೇಳಿ ಕೊಡೋದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕಲಿಯೋದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ you must have a critical sensibility. ಅದರಲ್ಲಿ ನನ್ನದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ

ಅದೆಲ್ಲಾ suspended "ಗುರುವಿನ ಗುಲಾಮನಾಗುವ ತನಕ" ಅಂತ ಯಾರೋ ಬರೆದರಲ್ಲಾ, ಅದು ನಿಜ.' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಔತ್ತಮ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಧನೆ, ನಾನೊಬ್ಬ ಧೂತ ಅಷ್ಟೆ, ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರು, ಸರೋದ್ ಹಿಡಿದ ಸಾವಂತ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಡಿ ಗಾಢವಾಗಿ ರಾಜೀವರು ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಡುವೆ ಸಿನಿಮಾದೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟ (ಪುಟ ೫೯)ವೂ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಎ. ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಗಾಯಕ ತಲತ್ ಮಹಮೂದ್‌ರಿಂದ ಆಹ್ವಾನವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಸರೋದ್ ಕಲಿಯಲು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹೇಳುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರೋದ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿಹೋದದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದರೆ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ರಾಜೀವ್ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಲಂಕೇಶರ 'ಖಂಡವಿದೆಕೋ ಮಾಂಸವಿದೆಕೋ', 'ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಪಲ್ಲವಿ', 'ಅನುರೂಪ', 'ಆಗಂತುಕ' ಮತ್ತು 'ಶೃಂಗಾರ ಮಾಸ' ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ತುಂಬಾ ಇಂಟರೆಸ್ಟಿಂಗ್ ಆಗಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ದಲಿತರಿಗೆ ಒಂದು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಐಡೆಂಟಿಫೈ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಯಾವ ವಾದ್ಯ ಹಾಕಲಿ? That was my defeat, that was my defeat... ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಂಗೀತ, ಈಗಷ್ಟೇ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಖಂಡವಿದೆಕೋ ಮಾಂಸವಿದೆಕೋಗೆ ನೀಡಿರುವ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ" ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶುದ್ಧ ಅಭಿಜಾತ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ರಾಜೀವರು ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಈ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿರುವ ಮಣಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪೋಣಿಸುವ ದಾರ ನಾನು', 'ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ವಜ್ರದ ಮಣಿಗಳು' ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾತುಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದವರಂತಲ್ಲದೆ, ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವವನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೊಕ್‌ಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಭದ್ರವಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಂತಲ್ಲದೆ 'ಎಂದುರೋ ಮಹಾನುಭಾವುಲು, ಅಂದರಿಕಿ ವಂದನಮುಲು' ಎನ್ನುವಿಕೆ ಉದಾತ್ತವಾದುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ರಾಜೀವ್"... ಒಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀವಿ. ಅದರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ತೀವಿ. ಅದನ್ನು ಅಟ್ಯಾಕ್ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೀವಿ ಮತ್ತು ಮಹಾನ್ ಚೇತನಗಳು ಏನು ಹೇಳಿವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೀವಿ. ಜೊತೆಗೆ ನೀವೊಬ್ಬ individual ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತೀರಿ. ನಿಮಗೆ ಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ, ನಿಮ್ಮ input ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನೀವು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತೀರಿ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಲದ ಮರದ ಬಿಳಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮರದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಮರ..." ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಔನ್ನತ್ಯದ ಮಾತುಗಳೂ ಇವೆ.

'ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾನು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಅವರ ಹುಟ್ಟಿನ ಒಂದು curious ಆದ ಸಂದರ್ಭ, ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ

ನೋಟದ ಜತೆಜತೆಗೇ ಭಾಷೆಗಳು, ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಅವರಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. "ನನ್ನ ಇಡಿ ಭಾರತದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಾಗಿ ನನಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಹುಡುಕಿದೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಗೀತವಾಗಿತ್ತು" ಎನ್ನುವ ರಾಜೀವರು ಸಂಗೀತದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರೂ ನಿಭಾಯಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ನೋಟಗಳ ಜತೆ ಜತೆಗೇ 'ವಾಗರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿ' 'ಸಂಗೀತ ಮಂಥನ' ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಶನ ವಿವರಗಳೂ ಎರಡು ಭಾಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ಇದೊಂದು ಔತ್ತಮ್ಯದ ನೋಟಗಳ ಸುಂದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಹಸ್ಪಂದನ

ಮೈಸೂರಿನ ರಾಗಮಾಲಾ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಟಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಹಸ್ಪಂದನ'ವೂ ಒಂದು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಟಿ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಇದು. ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಅನುವಾದವೇ ಆದ ಈ ಪಠ್ಯವನ್ನೂ ಶೈಲಜ ಮತ್ತು ಟಿ.ಎಸ್. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕರೂ ಆದ ಕೃಷ್ಣ "ನಾನು ನನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಎಲ್ಲೇ ಇರಲಿ... ಅದನ್ನು artistic space ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅಲ್ಲಿರುವ ಉಳಿದೆಲ್ಲದರಿಂದ ದೂರವುಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ತೆರನಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ... ಆಗಷ್ಟೆ ಏನಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಏನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ" ಎನ್ನುವ ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎನ್.ಬಿ, ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸಂಜಯ್ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಕಿಶೋರಿ ಅಮೋನ್ಕರ್, ಮೋಹಕ ಪಿಟೀಲು ವಾದಕ ವಿ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ (ವಿ.ವಿ.ಎಸ್., ಪ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತೆ ನುಡಿಸಿ) ರವರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

'ಮೇಲೋಗರ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಸಂಗೀತ ಎಂದರೇನು? ಹಾಡುವ ಸಿನಿಮಾ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಆಚೆಗೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳ ನಡುವೆ, ಸರಿಗಮ ಅಲ್ಲ ತರತಮ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ನಂಟು, ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ, ಬರೆಹಗಳು ಇವೆ.

'ಇತಿಹಾಸದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಅಂತಿಮ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಕದ (ಕಾವ್ಯ) ಮೀಮಾಂಸೆ. ದೇಶೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉಗಮ, ಕಿವಿಗೆ ಮರೆಯಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು, ಏನಿವು ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳು? ತಾಳಮಾನ ಸರಸ, ಶತಮಾನಗಳ ನಡಿಗೆ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಮೋಡಿ ಬರಹಗಳಿವೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ 'ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ನಂಟು' ಬರಹದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಉಗಮಗೊಂಡಿತು' ಎಂಬ ನೋಟವು ಗಮನಾರ್ಹ. ೧೨, ೧೩ ಮತ್ತು ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಭಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ತಂದಿತು ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ.

'ಸರಿಗಮ ಅಲ್ಲ ತರತಮ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಆದರೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನೋಟದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಇಂತಹ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ? ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ನಾವು ಈ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತಪ್ಪೆಂದು ಒಪ್ಪುವಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧರಾಗಿದ್ದೇವೆಯೇ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಜಾತಿಧರ್ಮಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವೂ ಕೂಡ ಇದ್ದಿತು. "ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೇನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ" ಎಂದೂ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತದ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣದ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರ ಬರಹವನ್ನೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಓದುವುದು ಮುಖ್ಯ. "ಹೆಸರಾಂತ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮನ್ನು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವವರೆಗೆ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮಗೊಂದು ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದ ಕೂಡಲೆ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ" ಎಂಬ ನೋಟವೂ ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದೆ. ಹಲವು ವಾದ-ಸಂವಾದಗಳ ನಂತರ ಅವರು "ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ" ಎಂದು ಬರಹವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಒಡೆಯರ ಪೋಷಣೆ, ಕೊಡುಗೆಗಳು ಅಪಾರ. ಡಾ. ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ ಒಡೆಯರು, ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಡೆಯರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ- ಒಂದು ಕಿರುನೋಟ, ಒಡೆಯರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ, ಒಡೆಯರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ವಸ್ತು, ಛಂದಸ್ಸು, ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರ, ರಾಗಗಳು, ತಾಳಗಳು, ಹಿರಿಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ, ಶ್ರೀವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಒಡೆಯರು ಬರಹಗಳಿವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ, ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮತ್ತು ಇತರ ದೇವಿಪರ ಕೃತಿಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಒಡೆಯರ ಕೃತಿಗಳು, ಅಪರೂಪದ ರಾಗಗಳ ಸಂಚಾರಿ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಚಿಂತನ ರಸಾಯನ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಾಗಿ ಪ್ರೊ. ರಾ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ್‌ರವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಕುರಿತ ೪೦ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನವೇ 'ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಚಿಂತನ ರಸಾಯನ'. 'ಖ್ಯಾತ ವೈಣಿಕರು, ಗಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಆಗಿರುವ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ್ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅಪರಿಮಿತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಕಲಾವಿದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ವೈವಿಧ್ಯ', 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ', 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ರಾಗಪದ್ಧತಿ', 'ರಾಗಾಲಾಪನೆ- ಅಂದು-ಇಂದು' 'ಸಂಗೀತಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭೂತಿ', 'ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧ', ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಧಾರಣಾಂಶಗಳು, ಒಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ', ಹಾಗೂ 'ಸಂಗೀತ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಸಾಧನ ವೈವಿಧ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ಬರಹಗಳಿವೆ.

ರಾಗವೈಭವ

ವಾಸುದೇವಮೂರ್ತಿಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ "What the Ragas told me?" ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿ ಭಾಸ್ಕರ್ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೊಗಸಾದ ಅನುವಾದವಾಗಿರುವ 'ರಾಗವೈಭವ' ಕೃತಿಯು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ೨೦ ರಾಗಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಜತೆಗೆ ಡಿಜಿಟಲ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಸೂರತ್‌ದೇಶ್, ಜೈಜಯವಂತಿ, ಭೈರವ್, ಚಾರುಕೇಶಿ, ಮಾಲ್‌ಕೌನ್ಸ್, ಬಾಗೇಶ್ರೀ, ಬಸಂತ್ ಮಾಂಡ್, ಮೇಘ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವ ವೈಭವದಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ರಾಗ: ಭೈರವ್, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಶೈಲಿಯ ಭೈರವ್ ರಾಗವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾಯಾಮಾಳವ ಗೌಳ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವ ವೇಳೆ ಬೆಳಗ್ಗೆ ೫ ಗಂಟೆಯಿಂದ ೬ ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ. ಹೀಗೆ ವಿವರಣೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಮಾನಸಿಕ, ದೈವೀಕ ಪಯಣದಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ೨೦ ರಾಗಗಳೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ದೀಪಿಕೆ

ಮೈಸೂರಿನ ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನವು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ದೀಪಿಕೆ'ಯು ಡಾ. ವಿ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ಪ್ರೊ. ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂರವರುಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಗೀತವೆಂದರೇನು? ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಗೀತದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು, ತಾಳ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳು, ಗ್ರಹಭೇದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಮಿತಿ (ಮೇಳಗಳ ವಿಕಾಸ) ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಮೂಲ, ಮೇಳಕರ್ತ ಪದ್ಧತಿ, ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತ (ರಾಗಾಲಾಪನ ಪದ್ಧತಿ, ತಾನ, ಪಲ್ಲವಿ), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು, ಸಂಗೀತ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳು, ರಾಗಗಳು ತಮ್ಮು ರಸಗಳು, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ, ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು, ಗಾಯಕನ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ದೋಷಗಳು, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ, ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ೧೭೬ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೊದಲಾದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಸಂಗೀತಲೋಕದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ ಗಮನಿಸಿ :

೧. ನಾಟ್ಯಯೋಗಮುದ್ರಾ
ಲೇ: ಕೆ. ರಂಗರಾಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್,
ಪ್ರ: ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩.

೨. ಕಥಕ್ ಪ್ರವೇಶಿಕಾ
ಅನು: ಶ್ರೀಮತಿ ನಂದಿನಿ ಈಶ್ವರ್
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೩. ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು
ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಹಿತ
ಲೇ: ವಿದ್ವಾನ್ ಸಿ.ಕೆ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್
ಪ್ರ: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೪. ವಾದಿ ಸಂವಾದಿ
ಸಂ: ಶೈಲಜ ಮತ್ತು ಟಿ.ಎಸ್. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್
ಪ್ರ: ರಾಗಮಾಲಾ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೫.

೫. ಸಹಸ್ಪಂದನ
ಅನು: ಶೈಲಜ ಮತ್ತು ಟಿ.ಎಸ್. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್
ಪ್ರ: ರಾಗಮಾಲಾ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೪

೬. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ
ಲೇ : ಡಾ. ಸುಕನ್ಯಾ ಪ್ರಭಾಕರ್
ಪ್ರ: ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೨.

೭. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಚಿಂತನ ರಸಾಯನ
ಲೇ: ಪ್ರೊ. ರಾ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ್
ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫

೮. ರಾಗವೈಭವ
ಅನು: ಲಲಿತಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿ ಭಾಸ್ಕರ್
ಪ್ರ: ಅನಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೦

೯. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ದೀಪಿಕೆ
ಲೇ: ಡಾ. ವಿ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ಪ್ರೊ. ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ
ಪ್ರ: ಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೦.

೭೪

ಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸ ಸಂಗೀತ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ದೈವೀಕ ಉದ್ದೇಶದ ಹರಿದಾಸ ಸಂಗೀತವು ಕೀರ್ತನ ಸುಧಾಸಾಗರವೇ ಸರಿ. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ'ರೆಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರು (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೮೫-ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫) ವಿಜಯನಗರದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಪ್ರಿಯಶಿಷ್ಯರೂ ಆಗಿದ್ದವರು. ವಾದಿರಾಜರು, ಕನಕದಾಸ ಮೊದಲಾದವರೂ ಪುರಂದರರ ಸಮಕಾಲೀನರು; ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರು. ಹರಿಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದಾಡಿ ದಂತಕಥೆಯಾದವರು. ವಾಸುದೇವನ ನಾಮಾವಳಿಯ ಕ್ಲೆಪ್ತಿಯನು ಎಂಬ ದೇವರ ನಾಮದಲ್ಲಿ "ಇಂತು ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಕೃತಿಯ ಕಂತು ಜನಕನ ನಾಮಘನ ಮಹಿಮೆ। ಸಂತಸದಿ-ಸ್ಮೃತಿ ಸಮ್ಮತದಿಂದ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ ವ್ಯಾಸ ಮುನಿಗಳು ಪೇಳಿಸಿದರು।" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಂದ ೪,೭೫,೦೦೦ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬ ವಿವರವಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಾವಿರವೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಲಭ್ಯತೆಗೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರಂದರರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು 'ಸಂಗೀತಸಾರ'ವೆಂಬ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ 'ಸಂಗೀತಸಾರ'ವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರೇ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಹರಿವಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ದೇವಋಷಿ ನಾರದರೇ ಪುರಂದರದಾಸರಾಗಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ್ದರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಹಲವರಲ್ಲುಂಟು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೩೫ರ ತಂಜಾವೂರಿನ ತುಳಜಾಜಿಯ 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿದ್ಧ

ಸರಳವೂ ಆದ ತಾಳ ಪರಿಷ್ಕಾರವು ಇವರಿಂದ ನಡೆಯದೆ ಹೋದೀತೆ?..... ಸಪ್ತತಾಳಗಳೆಂಬ ಮೂಲಲಯಗಳು ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರೇ ಆದಿಮಪ್ರವರ್ತಕರೆನ್ನಬಹುದು.... ಗೇಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಕೆಲವೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ–ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿ, ತೀಡಿ ತಿದ್ದಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೂ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದಾಗಿರಬಹುದು..." ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾ ಅವರು ".... ಆದುದರಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹರೆನ್ನುವುದಾದರೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಪಿತಾಮಹರೆನ್ನಲೇಬೇಕು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಆಸಕ್ತಿಕರ ನೋಟಗಳು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಸೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿನ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಬಗೆಗೂ ಇವೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ (ಜನನ: ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೭) ಒರಿಸ್ಸಾ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಯ ನಂತರದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯೋತ್ಸವದಂತೆ ಕಾಣುವ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯಲೋಕವು ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿಯೇ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ರೂಪವಿದೆ. ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಆ ರೂಪವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದೇ ಎಂದು ಬಹುತೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಆ ರೂಪವು ವ್ಯಾಸರಾಯರದ್ದು, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒರಿಸ್ಸಾ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು ವ್ಯಾಸರಾಯರು. ಅವರು ತಿರುಪತಿ, ಚಂದ್ರಗಿರಿಗಳ ನಂತರ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಒದಗಿದ್ದ 'ಕುಹೂ' ಎಂಬ ಯೋಗದ ಆಪತ್ತನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ರಾಜನಿಂದ ರತ್ನಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ವ್ಯಾಸರಾಯರು (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೪೭–ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೩೯) 'ಚಂದ್ರಿಕಾಚಾರ್ಯ'ರೆಂದೂ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವರು. ಈ ಎಲ್ಲ ನೋಟಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯಿಂದ ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂತ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣಬೇಕಿದೆ.

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೮೬ರಲ್ಲಿ ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸಿದರು. ೨–೪–೧೪೪೭ರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಜನಿಸಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೦ರಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಟಪದ ಸೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದವರು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೂ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಖನನಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಂಗಮಂಟಪದ ಸೂರಿನ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಣುವ ಯತಿಗಳ ರೂಪವು ವ್ಯಾಸರಾಯರದ್ದೇ ಹೌದು.

ಪುರಂದರರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೪ರಲ್ಲಿ ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸಿದ ನಂತರದ ರಾಜಕೀಯ ವೈಪರೀತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಮರ್ಥರ ಅಭಾವದಿಂದ ಉಂಟಾದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾತಾವರಣದ ಸುಮಾರು ೧೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹರಿದಾಸರ ಭಕ್ತಿಪ್ರಸರಣ ಸೇವೆಯು ಶ್ರೀ ವಿಜಯದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಶ್ರೀ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು, ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ವಾದಿರಾಜರು ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾ ಪರಿಣತರೂ ಆಗಿ, ಪೋಷಕರೂ ಆಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು, ಉಪಯುಕ್ತ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದರು. ಮಂತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿ

ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರವರ್ತಕಃ। ವ್ಯಾಸಪ್ಪಾಚಾರ್ಯ ಏವಾಸ್ಮತ್ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯೇತಿ ವಿಶ್ರುತಾಃ। ಇತಿ ಸಾಲಗ್ನ ಸೂಡಸ್ಥ ಗೀತಾನಾಂಲಕ್ಷ್ಯಕೀರ್ತನಂ । ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ದಾಸಾದ್ಯೈಃ ಅಭಿಯುಕ್ತೈಃ ಪುರಾತನೈಃ॥ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಸರಾಯ, ಪುರಂದರರ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದಭಕ್ತಿವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಂದರರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೦೪ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ' ಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರರ ಮೂರು ಸೂಳಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಮೂರು ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ವರಸಹಿತ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಾಡಲಾಗಿದೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ಸರಸ್ವತೀ ಮಹಲಿನ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ರಚಿಸಿರುವ ಹಲವಾರು ದಾಖಲೆಗಳಿವೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷ್ಯ, ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣಗಳಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಆದರೂ 'ಜನಕ-ಜನ್ಯರಾಗಗಳ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು', ಮತ್ತು ಇವರಿಂದಾಗಿಯೇ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂದೂ ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ತಮ್ಮ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ', ಪುಟ೧೧೦ರಲ್ಲಿ "ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಹದು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾದ ಗ್ರಾಮದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕುವ ಆತನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮುಂದೆ ಆರು ಶತಮಾನಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕು ದೃಢವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದ ಮೇಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ರೂಢಿಸುವ ಪ್ರವಾದಿ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ವಿರಳ. ಭರತ, ಮತಂಗ, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವರಂತಹ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರ ಶ್ರೇಣಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಇಂದಿಗೂ ಬಹುವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆರುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಲಕ್ಷ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ 'ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಲೇ "ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ರಾಗಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಆವರೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಹುಕೇಂದ್ರತಂತ್ರ. ತತ್ವಗಳ ತೊಡಕು ತಪ್ಪಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವದ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಚಾಲನೆಗೆ ಬಂದಿತು. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯಂಥವರ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದೊರೆಯಿತು. ಹದಿನೈದು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ರಾಗಗಳು ಅಡಕವಾಗಿ ಶಿಸ್ತುಗೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯೆಣಿಸಿದ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳದಂಥ ಮೂಲಭೂತರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವೂ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಂದಲೇ ಶಿಲ್ಪಿತವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಹರಿದಾಸರು ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಾಠಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅನುವಾಯಿತು. ರಾಗ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನದ ಅತಿಕ್ಲೇಶಾಸ್ಪದ ಕಾರ್ಯವೇ ಸರಳವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಾಹಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಯತ್ನಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆಂದ ಬಳಿಕ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ಸುಲಭವೂ

ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕದ/ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಗಾಯಕ/ ಗಾಯಕಿಯರು ಇರಲಾರರು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತಗಾರರೇ ಅಲ್ಲದೇ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಪುರಂದರರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಭಕ್ತಿಯ ಸಾಗರವನ್ನೇ ಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಕುಮಾರ್, ಡಾ. ನಾಗರಾಜ ಹವಾಲ್ದಾರ, ಡಾ. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಶೆಟ್ಟರ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಸವಿತಾ ಅಮರೇಶ, ಡಾ. ಜಯದೇವಿ ಜಂಗಮಶೆಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ತೋಡಿರಾಗದ 'ನಿನ್ನ ನೋಡಿ ಧನ್ಯನಾದೆನೊ', ವಸಂತರಾಗದ 'ಡಂಗುರವ ಸಾರಿ ಹರಿಯ', ಭೈರವಿ ರಾಗದ 'ಓಡಿ ಬಾರಯ್ಯ ವೈಕುಂಠಪತಿ', 'ಕಾಯಲಾರೆನು ಕೃಷ್ಣ ಕಂಡವರ ಬಾಗಿಲನು', ಖಲಹರಪ್ರಿಯರಾಗ, ಆದಿತಾಳದ 'ಗಜವದನ ಬೇಡುವೆ', ಶಂಕರಾಭರಣರಾಗ, ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದ 'ಪೋಗಾದಿರೆಲೋ ರಂಗ ಬಾಗಿಲಿಂದಾಚೆಗೆ', ಪಂತುವರಾಳಿ ರಾಗದ, ಮಿಶ್ರಛಾಪುತಾಳದ 'ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು', ಇತ್ಯಾದಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲದ ಸಂಗೀತ ರಸಲೋಕಗಳು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಪರವಶರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀ ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ಆನಂದಭೈರವಿ ರಾಗ, ಖಂಡಛಾಪು ತಾಳದ 'ಎಂತು ಮರುಳಾದೆ' ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ತೋಡಿರಾಗದ 'ಕಂಗಳಿದ್ಯಾತಕೋ ಕಾವೇರಿ ರಂಗನ ನೋಡದ', ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗ, ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದ 'ನಂಬಿಕೆಟ್ಟವರಿಲ್ಲವೋ', ವಾದಿರಾಜರ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗ, ಆದಿತಾಳದ 'ಹರಿಯ ಭಜನೆ ಮಾಡೋ', ವೈಕುಂಠದಾಸರ ಸಾವೇರಿ ರಾಗ, ಖಂಡಛಾಪು ತಾಳದ 'ಅಕಟಕಟ ಬಹಳ ಬಡತನ', ಕನಕದಾಸರ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗ, ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದ 'ಕುಲಕುಲವೆನ್ನುತ್ತಿಹರು', ಕಾಂಭೋಜಿರಾಗದ 'ನೀ ಮಾಯೆಯೊಳಗೋ,' ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ ರಾಗ, ಆದಿತಾಳದ 'ತೊರೆದು ಜೀವಿಸಬಹುದೆ ಹರಿ ನಿನ್ನ ಚರಣವ' ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಭೈರವಿರಾಗದ, ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದ ಇಂದು ಎನಗೆ ಗೋವಿಂದ ನಿನ್ನಯ ಪಾದಾರವಿಂದವ ತೋರೋ ಮುಕುಂದನೆ, ವಿಜಯದಾಸರ ಸಾವೇರಿ ರಾಗದ, ಆದಿತಾಳದ 'ಪಂಪ ಪುರಾದಿಪ, ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ' ಸುರಟಿರಾಗದ 'ಕೂಗಿದರೂ ದನಿ ಕೇಳದೆ' ದ್ವಿಜಾವಂತಿ ರಾ ಶ್ರೀನಾಥನ ಪರಮಪ್ರೀತಿಯ ಪಡೆದವಗೆ', ಅಚಲಾನಂದರ ಮುಖಾರಿ ರಾಗ, ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದ 'ನೋಡಿದರೆ ನೋಡು', ಪ್ರಸನ್ನವೆಂಕಟರಾಯರ ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದ 'ಸಂಗವಾಗಲಿ ಸಾಧು', ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸತತ್ವಜ್ಞರ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗದ, ಆದಿತಾಳದ 'ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ಚಂದದಿಂದ', ಮಹಾಭಕ್ತೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮನ ಕೇದಾರಗೌಳರಾಗದ 'ತೋರಬಾರದೆ ನಿಮ್ಮ ಚರಿತೆಯ ನರರೊಳು ನಗೆಗೇಡುಮಾಡದೆ', ವ್ಯಾಸವಿಠಲರ ಬೇಹಾಗ್ ರಾಗದ 'ನೆರೆನಂಬಿದಮದ್ ಹೃದಯ' ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಭಕ್ತಿ ರಸಸಾಗರಕ್ಕೇ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ವಿಠಲರ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗದ 'ಪಾಲಿಸುವುದೆನ್ನ', ಗುರುಗೋಪಾಲ ವಿಠಲರ ಶಂಕರಾಭರಣರಾಗದ ಖಂಡಛಾಪುತಾಳದ 'ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡಾರದಲಿ', ವರದಗೋಪಾಲ ವಿಠಲರ ಕಾನಡಾ ರಾಗದ 'ರಾಮನಾಮ ಭಜಿಸಿ', ಪ್ರಾಣೇಶ ವಿಠಲರ ಎದುಕುಲ ಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗ, ಮಿಶ್ರಛಾಪುತಾಳದ 'ಸಾಕು ಈ ಭವಭಂಗ', ಶ್ರೀದ ವಿಠಲರ ಆರಭಿರಾಗ, ಆದಿ ತಾಳದ 'ಶಿವನೇ ನಾನಿನ್ನ', ಸುರಪುರದ ಆನಂದದಾಸರ ಬೇಹಾಗ್ ರಾಗದ 'ಕಂಡು ಧನ್ಯನಾದೆ ಶ್ರೀ ಉಡುಪಿ ಕೃಷ್ಣನ' ಭಾಗ್ಯನಿಧಿ ವಿಠಲರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಕಾಪಿರಾಗದ, ಆದಿತಾಳದ 'ಧನ ನಿಲ್ಲದೈಯ್ಯ', ವೆಂಕಟೇಶ ವಿಠಲರ ಜುಂಜೋಟಿ ರಾಗದ 'ಕಮಲನಯನ ವಾಸುದೇವ', ಸಿರಿವೆಂಕಟವಿಠಲರ ಕಲ್ಯಾಣರಾಗ, ಆದಿತಾಳದ 'ಹರಿಯೆ ಶ್ರೀ ಹರಿಯೆ', ಶ್ರೀಪತಿ ವಿಠಲರ ಕಾಂಭೋಜಿರಾಗ, ಆದಿತಾಳದ 'ವೆಂಕಟೇಶ ಭವಸಂಕಟ',

ಜಯ ಅಥವಾ ಸಿರಿಜಯ ವಿಠಲರ ಮೋಹನ ರಾಗ, ಆದಿತಾಳದ 'ಇಂಥ ಪ್ರಭುವ ಕಾಣೆನೋ', ಗುರುಜಯ ವಿಠಲರ ಕಾಂಭೋಜಿರಾಗದ 'ಶಂಕರ ಮಾಂ ಪಾಹಿ ಶ್ರೀ ಶಿವಶಂಕರ' ವೇಣುಗೋಪಾಲದಾಸರ ನಾಟಿಕುರುಂಜಿರಾಗ, ಆದಿತಾಳದ 'ಮಾರುತಿ ಮಾ ರಮಣನ ತೋರೋ', ಬಾಗೇಪಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಬೇಹಾಗ್ ರಾಗದ, 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ ತಂದೆ ಬಾರೋ ಮಾರುತಿ', ವರದಗೋಪಾಲ ವಿಠಲರ ಸುರಟಿರಾಗ, ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದ 'ನಂದನಂದನ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ' ಮೊದಲಾದ ಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯಯುತ ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜನಮಾನಸದ ಭಜನಾಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಹರಿದಾಸರ ಅನನ್ಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಸುಳಾದಿಗಳು, ಉಗಾಭೋಗಗಳೂ ಬಹುಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಆನಂದ ಭೈರವಿ ರಾಗದ 'ಏನು ಓದಿದರೇನು', ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗ, ಖಂಡಛಾಪತಾಳದ 'ತಂಬೂರಿ ಮೀಟಿದವ, ಭವಾಬ್ಧಿ ದಾಟಿದವ, ತಾಳವ ತಟ್ಟಿದವ ಸುರರೊಳು ಸೇರಿದವ' ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಮೂಲದ ಹರಿದಾಸ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಭಜನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮೂಹ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಹಂಪೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕೋಲಾರ, ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೈವಾರದ ಯೋಗಿ ನಾರಾಯಣ ತಾತನವರ ಮಠದಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿ–ಭಕ್ತರ ಪಾರಮ್ಯದ ಭಜನಾಮಂಡಲಿಗಳು ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಭಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಪುರಾವೆ ಇದು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ ಗಮನಿಸಿ :

೧. ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ
ಸುಧಾಸಾಗರ
ಸಂ: ಗಾನಕಲಾಸಿಂಧು– ಎನ್. ಚನ್ನಕೇಶವಯ್ಯ
ಪ್ರ: ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು–೪

೨. ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ಲೇ: ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್
ಪ್ರ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ

೩. ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು (ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಹಿತ)
ಲೇ: ಸಿ.ಕೆ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್
ಪ್ರ: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೪

೭೫

ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ

ಎಂ. ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿರೂಢಿವಡೆದಿರ್ದ
ಸರಸ ಕವಿಗಳ ಸಂದಣಿಗಳೊಳಂ, ಆಸ್ಥಾನಮಂ
ಕೌತುಕರಸದೊಳ್ ಕರುವಿಟ್ಟಂತಿರಿರಿಸುವ
ಸಾಮರ್ಥ್ಯಮನೊಳಕೊಂಡ ಗಮಕಿಗಳ ತಂಡದೊಳಂ,
ತರ್ಕತಂತ್ರ ಕೋವಿದರಪ್ಪ ವಾದಿಗಳೊಳಂ,
ಸಭೆಗೆ ಕರಾಕರರಸಾಯನಮನೀವ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣಂ
ಮೈಯಿಕ್ಕಿರ್ದ ವಾಗ್ಮಿಗಳೊಳಂ .. . .

–ಹರಿಹರ

ಗಮಕ–ಗಮಕಿ–ಗಮಕ ಕಲೆಯು ಕಳೆದ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸ ದಾಖಲಿಸಲು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಒಲಿದಿರುವ ಈ ಗಮಕ ಕಲೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಈವರೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗೂ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಗಮಕ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿದ್ಯೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಪೊನ್ನ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ, ನಾಗವರ್ಮ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ನರಹರಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಕವಿಯ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ– ೬೪ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕವೂ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂಬುದಾಗಿ 'ಲಲಿತ ವಿಸ್ತರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಪುಸ್ತಕವಾಚನ, ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ರಾಗಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಹಾಡಿದಾಗ ಅದು ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಅಥವಾ 'ಗಮಕ' ಎಂದೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಗುರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಮಕದ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಗೆ ಲವ–ಕುಶರೇ ಹೆಸರು. ಆ ಅವಳಿಗಳು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ

ತಂದೆಯು ಮುಂದೆಯೇ ಹಾಡಿದರು- ಹಾಗೆ ಹಾಡಲು ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸಿದವರು ಸ್ವತಃ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೇ ! ಇದೂ ಕೂಡ 'ಗಮಕ' ದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಕೊಡುವ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿಬಂದಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಸಂಪೂರ್ಣೋ ಭೂಪಾಳ ಇತಿಕಥ್ಯತೇ
ಸದಾ ಹಾಸ್ಯರಸಾದ್ಯುಕ್ತೋ 'ವಸಂತ' ಇತಿ ಕೀರ್ತಿತಃ
ವೀರಸ್ಯ ರಸ ಸಂಪೂರ್ಣೋ ನಾಟಕ ಶ್ವೇತಿಕಥ್ಯತೇ
ಭಯಾನಕ ರಸಾಪೂರ್ಣೋ ಮಾಳವಃ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಃ

ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದಾಗ, ಪದಭಾವ-ರಾಗ ಭಾವದ ಬಂಧುತ್ವದ -ಭಾವವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡದ ರಸಾರ್ದ್ರತೆ.

ಒಳಗುಣ್ಮದಾನಂದರಸ ತನ್ನ ತನುತುಂಬಿ ಹೊರಸೂಸುವಂತೆ, ಓದು ಇರಬೇಕು, ಶ್ರೋತೃಗಳು ಕಾವ್ಯಾನಂದವೆಂಬ ಶರಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬೇಕು- ಅಂಥ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿ-ಸಂಗೀತಶಕ್ತಿ ಗಮಕಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿರಬೇಕು ಆಗ ಮಾತ್ರ ಶುದ್ಧ ಗಮಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಓದುವ ತಿರುಮಲ್ಲಮ್ಮ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೩ ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅಚ್ಚುತರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಶಾಸನ) ಒಬ್ಬ 'ಗಮಕಿ' -ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಗಶ್ರೀ ಒಬ್ಬ ಅದ್ಭುತ ಗಮಕಿ-

ಕವಿ ವಿಬುಧರ ಕಿವಿಯೊಳ್ ಸೂ
ಸುವ ನವರಸಮಿಳಿದು ತೀವಿ ತನುವಂ ಮನವಂ
ಕವಿದು ಪೊರಸೂಸಿತೆನೆ ಪೊ
ಣ್ಮುವ ಸುಖಬಾಷ್ಪಂ ತುಳುಂಕೆ ಪೇಳ್ವುದು ಕೃತಿಯಂ

ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃ 'ಷಡಕ್ಷರಿ' ಗಮಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಇದು-

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಮಕಿಯ ನಂಟು ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ (೮೭೭) ಪಂಪನ (೯೪೧) ಜೈನ-ವೀರಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳ, ಕೀರ್ತನಕಾರರ ಕಾವ್ಯ / ಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಗಮಕಿ ಮೇಳೈಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು 'ನಾಣ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆವುದಾದರೆ ಆ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಕವಿ-ಗಮಕಿ ಆಗಬಹುದು. ಗಮಕಿ ಕವಿಯೂ ಆಗಬಹುದು.

ಗಮಕಿ-ಕವಿಯೂ ಆಗಬಹುದು.
ಕವಿ ಗಮಕಿಗಳವಿಭಾಜ್ಯರು
ಕವಿ ತಾನಾದವನು ಹಿಂದೆ ಗಮಕಿಯು ನಿಜದಿ
ಇವನೇ ರಸಿಕನು ಮೊದಲಿಗೆ
ಕವಿಯು ತಾನಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಹಾಡುವ ಗಮಕಿ-
ಕವಿ ಗಮಕಿಯು ಗಮಕಿಯು ಕವಿ

ವಿವರಣೆಯಿದು ನಿರ್ವಿವಾದಮರಿಯಲು ನಿಜದಿ
ಕವಿಯೋಗ್ಯತೆಯೊರೆ ಹಚ್ಚುವ
ನವನೇ, ಕವಿಗಿಂತಲಧಿಕ ಮಾನ್ಯನು ಗಮಕಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದಂಶವೆಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ ಎನಿಸಿದ 'ಗಮಕ' ದ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಪದ-ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿವೆ.

ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಕುರಿತಂತೆ,

ವೀರರಸಂ ಸ್ವಬೋಕ್ತಿಯಿನುದಾರತಮಂ ಕರುಣಾರಸಂ ಮೃದೂ
ಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದಮದ್ಭುತರಸಂ ನಿಬಿಡೋಕ್ತಿಗಳಿಂದಮಲ್ತೆ ಶೃಂ
ಗಾರರಸಂ ಸಮಂತು ಸುಕುಮಾರೋಕ್ತಿಗಳಿಂ ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂ
ಭೀರತರೋಕ್ತಿಯಿಂ ಪ್ರಕಟಮಕ್ಕೆ ರಸಂ ಸತತಂ ಪ್ರಶಾಂತದಿಂ,

ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಈ ನುಡಿ ಗಮಕದ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿಎನಿಸಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿವಾದ ಉಕ್ತಿ- ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಧ್ವನಿಭೇದ ಇವುಗಳಿಂದ ವಿವಿಧರಸಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಗಾನಮಾನಂ ತೋರಿ ಯತಿ ಚರಣಾರ್ಥೋಲ್ಲೇಖಾದಿ
ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಿಶ್ರಮವನರಿತು ಪದಸಂವ್ಯಕ್ತಿಗೈದು
ಕೇಳ್ವರಿಗಿಂಪುಗೊಳಿಸಿ ಮೃದು ಮಧುರ ವ್ಯಕ್ತಿ ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣದಿಂ
ಭಾವ ಸೂಚಕರಾದ ಗಮಕಿಗಳಿಂದುದ್ಗೀತರಾಗಿ.
'ಗಮಕಿ' ಗೆ ಎಂಥ ಪದ! "ಭಾವ ಸೂಚಕ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

"ಕಾವ್ಯಮಿದು ಭುವನದೊಳ್ ಸಕಲ ಜನರಿಂದೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯಮಪ್ಪಂತೆ",
ಗಾನದೇವತೆಯ ಮೈಗಾಣಿಕೆಯ ಸಿರಿಯೋ
ಮೋಹನದ ತನಿರಸವೋ, ಸೊಗಯಿಸುವ ಕರ್ಣಾಮೃತವೋ ಎಂಬ

ಗಮಕೋದ್ಗಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ.

ಇನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ

ಗಾನರಾಣಿಯರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಸುಧೆಯನ್ನೇ ಹರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.
ಗತಿ ಗಮಕ ಗಹಗಹಿಕೆ ತಿರುಪು ಜಾಳೆಯ ಕೊಂಕು
ಜತಿ ಜೋಕೆ ಮಾರ್ಗವಣೆ ವಹಣೆ ತರಹರಿಕೆ ಕಂ
ಪಿತ ಹೊಂಪು ಬಾಗು ಡೊಕ್ಕರ ವಿವರಕಾಳಸ ಕಮ್ಮವಣೆ ಲೋಲಂಗಿತ
ನುತ ಶುದ್ಧ ಸಾಳಂಗ ಸಂಕೀರ್ಣಮಾ ಯಥೋ
ಚಿತ ತಾರ ಮಧುರ ಮಂದ್ರಂಗಳಿಂ ಹಾಡಿ ಭೂ
ಪತಿಯ ದುಗುಡವನು ತೊಳೆದರು ರಾಗರಸ ಲಹರಿಯಿಂದನಾಮಿಕ ಸತಿಯರು?

ಇನ್ನು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು,

ಕಡಲಂತೆ ಮೊರೆಯುವ, ಪಡೆಯಂತೆ ಹುಯ್ಲಿಡುವ
ಕಾಮಿನಿಯರಂತೆ ಕ್ರೀಡಿಸುವ, ಗಾಳಿಯಂತೆ ಸುಳಿಯುವ
ಹೊಳೆಯಂತೆ ಹರಿಯುವ, ದುಃಖಿತರಂತೆ ನರಳುವ, ಹೂವಿನಂತೆ ಅರಳುವ

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಲೀಲಾವತಾರಿಯಾದ ಷಟ್ಪದಿಯ ಸೊಗಸು, ಸೊಬಗು, ಬೆಡಗು ಯಮಕ ಒಯ್ಯಾರಗಳು ಒಬ್ಬನ ಮಣಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಾಶ ಹೊಂದಬೇಕು–

ಮನಕರಗಿ ರಸವಾಗಿ ರಸದಿಂ ವಿಚಾರೋಷ್ಮ
ಜನಿಸಿ ಜೀವಿತದೆಲ್ಲ ಕರಣಗಳೊಳಿಳಿದು
ಅನುರಂಜಿಸುವುದಾತ್ಮವನು ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳ
ಧ್ವನನ ಪ್ರತಾಪವದು– ಮರುಳ ಮನಿಯ
ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯೊಂದು
ಅಂಗಾಂಗ ಭಾವರೂಪದ ಕಲೆಯೊಂದು
ಸಂಗಳಿಸಲೀ ಕಲೆಗಳನುನಯವು ಚರ್ಯೆಯಲಿ
ಮಂಗಳೋನ್ನತ ಕಲೆಯೋ– ಮಂಕುತಿಮ್ಮ

ಅದೇನು ಸುಕೃತವೋ, ಈ ಗಮಕದ್ದು! ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. – ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ 'ಗಮಕ' ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 'ಕಲೆ' ಇಲ್ಲ ಅದೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ 'ಗಮಕ' ದ ಹುಟ್ಟು– ಹೀಗೆ

ಕವಿ–ಕಾವ್ಯದ ಸಂಗಮದ ಸಂಕೇತ'ಗಮಕಿ'.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦ರಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಜಯ ಶಿವಯೋಗಿ ತನ್ನ ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ–ಗಮಕಿ–ವಾದಿ–ವಾಗ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆಡಿರುವ ನುಡಿ ಹೀಗಿದೆ.

ಕವಿಗಳು: ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಚಂಪು ವೆಂಬ ತ್ರಿವಿಧ ಕಾವ್ಯ
ಪ್ರಬಂಧಮಂ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಅಪಭ್ರಂಶ
ಪೈಶಾಚಿಕಾದಿ ಭಾಷೆ ಭೇದದಿಂ ಪೇಳ್ವಲಾಕ್ಷಣಿಕರಪ್ಪ
ಕವೀಶ್ವರರಿಂ॥
ಗಮಕಿಗಳು: ಮತ್ತತಾವಯಾನಂ ದೋರಿ ವಿಶ್ರಮಕಾವನರಿದು
ಪದವಂ ವ್ಯಕ್ತಗೆಯ್ದು ಕೇಳ್ದರಂ ಕಿವಿ ಗೊಳಿಸಿ
ಮೃದು ಮಧುರ ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣಂ ಮಾಳ್ಪ
ಗಮಕಿಗಳಂ.
ವಾದಿಗಳು: ಮತ್ತಂ ನ್ಯಾಯ ವೈಶೇಷಿಕ ಖಂಡವ ಚಿಂತಾಮ
ಣ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕೋವಿದರಪ್ಪ ವಾದಿಗಳಿಂ
ವಾಗ್ಮಿಗಳು: ಮತ್ತ ಮಧುರರಪಮೋದಕ ನವೀನ ವಚನ ರಚನೆ
ಗಳಿಂ ಕೇಳ್ವರ ಕರ್ಣಾರಸಾಯನಮಾಗೆ ವಾಗ್ವಿಭವಂ
ದೋಪಕ ವಾಗ್ಮಿಗಳಿಂ..

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದ್ಭುತ ! ತಾನ–ಮಾನಗಳನ್ನು ಅರಿತು, ಪದ್ಯದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ (ಯತಿ) ಸ್ಥಾನ ತಿಳಿದು ಪದ–ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಮಾತನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಬಲ್ಲವನು ಗಮಕಿ'

ರವಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಾಠಕರಪ್ಪ ಭಾಷಾ
ಕವಿ ಗಮಕಿಗಳು ತಾರ್ಕಿರಕರು
ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಸ್ಸಭೆ ನೆರೆದುದು ಲಲಿತ ಭಾ
ರ್ಗವಿಯ ಕಾಂತನ ಪುರದೊಳಗೆ–

ಈ ಪದ್ಯ ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ ಕಾವ್ಯದ್ದು– ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕಿ' ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ–

ಇನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರಾದದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶ– ಅಂತೆಯೇ ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರು ಮುಂದುವರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು.'ಗಮಕಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಭಾರತಿ' ಎಂಬ ಆಬ್ದ ಆಗಿನಿಂದ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು. ೧೬೫೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ "ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜವಿಜಯ" ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯ ಮೈಸೋರರರಸರ ಮಹಾನವಮಿ ಒಡ್ಡೋಲಗ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ– ಅ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ 'ಗಮಕಿ'ಗಳನ್ನು ಭಾರತಿಗಳು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಸಂಗೀತ
ಸಾರದೊಳಗೆ ನಭಿದೋದಿ
ಭೂರಿ ವೈಭವದಿಂದ ಸಜೆಗತಿ ಮುದವೀವ
ಭಾರತಿಗಳು ರಂಜಿಸಿದರು.

ಕಂಠೀರವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ– ಹೆಂಗಸರೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಅವನ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ

ಆ ಸಮಯದೊಳೊರ್ವನಾರಿ ಭಾಗವತ ವಿ
ಲಾಸದ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳ
ಭಾಸುರ ಗಾನರಸದೊಳೋದಿ ಬಹು ಸಂ
ತೋಷವನಿತ್ತಳರಸನಿಗೆ
ಮತ್ತೊರ್ವಳು ಭಾರತದ ಕಥೆಯ ಬಲು
ಬಿತ್ತರದಲಿ ನಲವಿಂದ
ಬತ್ತೀಸರಾದದೊಳೋದಿ ಭೂಪಾಲನ
ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಬಂದಳೇವೇಳ್ವೆ
ಪದನರಿದು ನುಡಿಯಲುಂ ನುಡಿ
ದುದನರಿದಾರಯಲು ಮಾರ್ಪರ್ – ನಾಡವರ್ಗಳ್
ಬಿದುರರ್ ನಿಜದಿಂ ಕುರಿತೋದದೆಯಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ
ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್ (ಕಂದ)

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿರಳ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಅನಕ್ಷರರೇ ! ಆದರೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾದವರು; ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಶಿಕ್ಷಣ. ಅದೇ ಅವರ ಜೀವನ. ಅದೇ ಅವರ ಜೀವಾಳ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಭಾಗವತಾದಿಗಳಿಂದಲೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ! ತಮಗರಿವಾಗದಂತೆಯೇ ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

The pleasure of the mind are for superior to the pleasure of the body, sound, sence & rhythem– ಅರ್ಥಾತ್ ನಾದ–ಜ್ಞಾನ–ಲಯ– ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸುವವನೇ ಗಮಕಿ.

ರವಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಾಠಕರಷ್ಟ ಭಾಷಾ
ಕವಿ ಗಮಕಿಗಳು ತಾರ್ಕಿಕರು
ವಿವಿಧ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆ ನೆರೆದುದು ಲಲಿತ ಭಾ
ರ್ಗವಿಯ ಕಾಂತನ ಪುರದೊಳಗೆ ::
ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ– ಗಮಕ ಕಲೆ ಬಾಳ್ಗೆ

ಕಲಾವಿಕಾಸ

ಯತ್ಪ್ರೌಢಿತ್ವ ಮುದಾರತಾ ಚ ವಚನಾಂ
ಯಚ್ಚಾರ್ಥತೋ ಗೌರವಂ
ತಚ್ಚೇದಸ್ತಿ ತತಸ್ತದೇವ ಗಮಕ
ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವೈದಗ್ಧಯೋಃ

ಈ ರಚನೆ ಭವಭೂತಿಯದು– 'ಮಾಲತಿ–ಮಾಧವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ'ದ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾಣಬಹುದು– ಬೋಧಕ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವಿವರಿಸು, ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸು, ಮನಗಾಣಿಸು ಎಂಬರ್ಥಗಳನ್ನು ಗಮಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ.ರಸ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ರೀತಿ, ಗುಣ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದವರೆಲ್ಲರೂ ಠೀವಿಯಿಂದ ಟಂಕಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಓದುತ್ತಾರೆ, ಇದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕ ರಾಜಶೇಖರನ ಮಾತು– ಹೀಗೆ ಗಮಕ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಕಲೆಯೇ; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ. ಗಮಕ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಪ್ಪಟ ಶ್ರವ್ಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, ಕಾವ್ಯವೇ ಕಂಠಸ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನ ಅಂದು– ಸಂಜೆ ಮರದ ಕೆಳಗೆ 'ಜಗುಲಿ'ಯ ಮೇಲೆ ಗಮಕ – ನೆಲದ ಹಾಸಿನಲ್ಲಿ ನೂರಾರು/ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ

ಆ ಕಾವ್ಯಗಾನ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ.
ನುಡಿದು ತಲೆದೂಗಿಸುವ ಮರೆಗ
ನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹಾಯೆನಿಪಿ ಮೆಚ್ಚನು
ಪಡೆವ ವಾಗ್ಮಿಗಳೋದಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಬ ಗಮಕಿಗಳು

ಷಟ್ಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ– ಮೊದಲಾದ (ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಹೇಗೆ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತರೂ ಮದ್ದಳೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾಳ ಪ್ರಮಾಣ ಆಧರಿಸಿ ಗಾನ ಮಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೋದು ಕಾವ್ಯವೆಂದನಾ ಪಾಡುವ
ಕನ್ನೆ ಯಾ ಹೊತ್ತಗೆ ವಿಡಿದು
ಕನ್ನೆ ಕೋಗಿಲೆ ತಾನೆ ಬಾಯ್ದರೆದು ದೊಯೆಂಬ
ಬಿನ್ನಾಣವೆಸೆಯಲೋದಿದಳು

ಗಮಕವಿದುಷಿ ಓಲೆಗರಿಯ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ತಂಬೂರಿ ಮೀಟುತ್ತಾ ವಾಚಿಸಿದಳು ಎಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–'ಇಲ್ಲಿ ಪಾಡುವ ಕನ್ಯೆ' ಎಂದಿದೆ – ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳು ರಾಗರಸಜ್ಞಳಾದ 'ಗಮಕಿ' ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಮಕ–ಕಾವ್ಯವಾಚನವಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನವೂ ಎನಿಸಿದೆ– ಅಲ್ಲದೆ ಗಮಕ ವಾಚನ ಎಂಬುದೂ ಆಗಾಗ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ.

ಕೇಳುವ ಸೂರಿಗಳು ಜಂಗಮ ಜನಾರ್ದನರು – ಎಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ–ಕಾವ್ಯ ಶ್ರವ್ಯವಷ್ಟೇ! ದೃಶ್ಯವಲ್ಲ; ಶ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳಿಗೂ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳಿಗೂ ಬಹು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಕಥಾ ನಿವೇದನೆ ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಪರಂಪರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಗಮಕವಾಚನ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ವಾಚನ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ, ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಒಬ್ಬರು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ– ಆದರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಓದು–(ಗಮಕ) ಕೆಲವರ್ಗದವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಲುಪುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆ. 'ಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಜನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತಲುಪುವಂತೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಹಲಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಕಲಾವಿದರು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬಾನುಲಿಯ ಗಮಕ ರೂಪಕಗಳು (ಶ್ರವ್ಯ) ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಮೊದಲ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸದ ಹಂತವಾದರೆ, ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ವೇಷಭೂಷಣ ತೊಡಿಸಿ ಆಯಾಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಆಯಾ ಪದ್ಯ–ಗದ್ಯಗಳನ್ನು ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕವಾಗುವಂತೆ ಹಾಡಿಸಿ, ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ – ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು 'ನಾಟ್ಯ'ವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಗಮಕ ದೃಶ್ಯರೂಪಕಗಳು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾದವು– ಹಿರಿಯ ಗಮಕಿ ಬಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್ ಅವರು 'ಕುಂತಿ–ಕರ್ಣ' ಎಂಬ ದೃಶ್ಯರೂಪಕಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದರೆ, ಗಮಕ ಹು.ಮಾ. ರಾಮಾರಾಧ್ಯ ಅವರು ಶ್ರವ್ಯಾಧಾರಿತ (ವೇಷ–ಭೂಷಣಗಳಿಲ್ಲದೆ) ಗಮಕ ರೂಪಕಗಳ ರೂವಾರಿಗಳಾದರು– ಆ ಒಂದು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಮಕ ರೂಪಕಗಳು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಬಂದವು.

ಗಮಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ಹೊಸ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು "ಪಂಪಕಾವ್ಯವೈಭವ" ಎನ್ನಬಹುದು– ಈ ಗಮಕ ನೃತ್ಯ–ನಾಟಕ–ಸಂಗೀತ – ರೂಪಕದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯಿಂದಾದುದು ವಿಶೇಷವೇ. ವೈ.ಕೆ. ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಪಂಪಕವಿ" ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರದಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಗಮಕ ನೃತ್ಯ ವೈಭವದ ಪ್ರದರ್ಶನ 'ಬನವಾಸಿ'ಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಪಂಪಭಾರತದ ಕೆಲವು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲದೆ, ದೆಹಲಿ, ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು.

ಹಳಗನ್ನಡವಾದ್ದರಿಂದ ಸೂಕ್ತ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾನ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಣೆ ಇತ್ತು. ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಂದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಹೆಸರಾಂತ ನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ 'ನೃತ್ಯ'ಅಳವಡಿಸಿ, ಹೆಸರಾಂತ ಗಮಕಿಗಳಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ, ಹೆಸರಾಂತ ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿತು ಈ ಪಂಪಕಾವ್ಯವೈಭವದ ನಿರ್ದೇಶನ: ಕಾ.ತ.ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಎಂ.ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟ್ಯಕೇಂದ್ರವಾದ ಕೇಶವ ನೃತ್ಯಶಾಲಾ- ಹೆಚ್. ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವಂತೂ ಗಮಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು.

ದೂರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಾಮರಸ ಕವಿಯ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡ "ಮಾಯಾಲಾಸ್ಯ" ವೂ ಸಹ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯರೂಪಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಇನ್ನು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡ "ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ"ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಸರಣಿ ೨೦೦೧-೨೦೦೪ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿದ್ದಿತು. ಪಂಪನಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನವರೆಗೆ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಸಂಪುಟದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸ ಶ್ರೇಷ್ಠರು-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು, ಗಮಕ ಕಲಾವಿದರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾಖಲೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿತು.

ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಂತೂ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ್ದರಿಂದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ (ಸಂಪೂರ್ಣ)- ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ (ಸಂಪೂರ್ಣ) ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿತು. ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆದು ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಯಿತು.

ಜನಪ್ರಿಯ "ಜ್ಞಾನವಾಣಿ"ಯು ಸಹ ಗಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೇ. ಮತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಹೆಚ್.ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಗಳ ಜೋಡಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಲ್ಲದೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರೊ. ರತ್ನಾಕರ ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಎಂ. ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ "ಗಮಕಪಾಠ" ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯೊಂದಿಗೆ ಗಮಕ ಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಹಾಗೂ ವಾಗ್ದೇವಿ ಗಮಕ ಕಲಾ ಸಂಘ ಗಮಕ ಚಳುವಳಿಯನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯ ಗೀತೆ ಬೋಧಿಸಲು ಒಂದು ಯೋಜನೆ ತಯಾರು ಮಾಡಿ- ಇಲಾಖಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಮುಂದೆ ಗಮಕದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿ, ಆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಗಳಿಸಿ, ಸರ್ಕಾರದ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು ರಾಜ್ಯದ ೬ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಕನಸಾಗಿದ್ದಿತು. ಆ ಕನಸನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನನಸಾಗಿಸುವ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದುದ್ದು ಗಮಕ ವಿಕಾಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶವೆನಿಸಿರುವ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು – ಗಮಕಿಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರ ಕಳೆದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಗಮಕಕಲೆಯ ಆರಾಧ್ಯ ಕವಿ ಎನಿಸಿರುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಗಮಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇಡೀ ಗಮಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಆನಂದವನ್ನು ತಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು– ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷವೇ ಗಮಕ. ಗಮಕ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಇಂಥಾ ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿದವರಿಗೆ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ' ನಂಥ ಮಹಾಕವಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ–ಗಮಕಿಗಳ ಭಾಗ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳು ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ

ಪುರಾಣ–ಕಾವ್ಯ–ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಗಮಕಿಯು ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗೋಚರವಾಗಿರುವುದು ನೋವಿನ ಸಂಗತಿ– ಕವಿಯ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಗಮಕಿಯದೇ ಆದರೂ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವಂತೆ, ಗೌರವಿಸುವಂತೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವಂತೆ 'ಗಮಕ'ವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಾಗಲೀ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯಾಗಲೀ, ಕನ್ನಡ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವಾಗಲೀ, ಗಮಕಿಗಳನ್ನು ಗಮಕಿಗಳಾಗಿ– ಕವಿಗಳೆನಿಸಿದವರನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. 'ಗಮಕ'ಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯಥಾ ಗಮನವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಚಾರ, ಅದರ ಓದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಷ್ಟೇ ಗಮಕಿ ಮಾಡುವುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮೊದಲುಗೊಂಡು) ಗಮಕ–ಗಮಕಿಯ ನೆನಪು ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿವಂತರಿಗೆ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದಾವುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದೆ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಗಮಕ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರೂ ಅನೇಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಎಲೆ ಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಂಥಾ ಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿ– ಇಂದಿಗೂ'ಗಮಕ'ವನ್ನು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಶ್ರಮಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಬಹುಸೂಕ್ತ.

೧೮೦೦ರಿಂದಾಚೆಗೆ ಆಗಿ ಹೋದ ಗಮಕಿಗಳು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸರೆಂದೇ ಖ್ಯಾತರೆನಿಸಿದ್ದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕವಿಗಳಾಗಿ–ಅದ್ವಿತೀಯ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿ ಶೋಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯುತರ ವಾಚನ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಗೋವುಗಳು ಹುಲ್ಲು ಮೇಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಗಾನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ; ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲೇ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು 'ನಂಜಪ್ಪ'– ಈ ನಂಜಪ್ಪ ಅವರು ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ ಭಾಗವನ್ನು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಮಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ; ರಸವತ್ತಾದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ನಂಜಪ್ಪ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದವರು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಜವಳಿ ಅಂಗಡಿ ತಮ್ಮಯ್ಯ (ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿ ಶ್ರೀ. ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್) ಗೌರಿದೇವುಡು

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹನುಮನಹಾಳ ಸಿದ್ಧೇಗೌಡರು, ಕುರುಡು ತಮ್ಮಯ್ಯ ಅವರು, ಸಾಹುಕಾರ ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಹಿರೇಸಾವೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಕೇಶವಭಾಗವತರು ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಉದ್ದಾಮ ಗಮಕಿಗಳೆನಿಸಿ ಮೆರೆದವರು.

ಪುರಾಣ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಗಮಕ–ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದದ್ದೇ ಸಂ. ಗೋ. ಬಿಂದೂರಾಯರಿಂದ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಓದುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಗಮಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದವರೇ ಬಿಂದೂರಾಯರು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಗಮಕಿಗಳೆನಿಸಿದ್ದವರು. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರೆನಿಸಿ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕವಿಯೂ ಎನಿಸಿ ಗಮಕಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು ಮೈ. ಶೇ. ಅನಂತಪದ್ಮನಾಭರಾಯರು–ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಏಳಿಗೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಗಮಕ ಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ನಾಡಿನ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಗಮಕಿ ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು, ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತ ಕಂಠಸಿರಿಯಿಂದ ಮನೆಮಾತಾದ ಬಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಕೌಶಿಕ್ ಅವರು, ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡ ತಿಪಟೂರಿನ ಹೆಚ್.ಕೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿಗಳೂ, ಪಂಡಿತ ಹು.ಮಾ. ರಾಮಾರಾಧ್ಯರೂ, ಶಕುಂತಲಾ ಬಾಯಿ ಪಾಂಡುರಂಗರಾವ್, ಅನ್ನಪೂರ್ಣಮ್ಮ ರಘುಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಗೌರಮ್ಮ ನಾಗರಾಜ್, ಕಮಲಾ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಗಂಗಮ್ಮ ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಆರ್.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದವರು ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ – ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು.

೭೬

ಕರ್ನಾಟಕ : ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು

ಡಾ. ಜಯದೇವಿ ಜಂಗಮಶೆಟ್ಟಿ

ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ವೈಭವ ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹದಿನಾರು-ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ. ಸ್ವತಃ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಆತ, "ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ" ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಮರನಾದ. ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು-ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಗತದ ನೆನಪನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕರ್ಮ ಎನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಈ ಹೊತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ; ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇರು ಶಿಖರದಂತಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ-ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ 'ಇಲ್‌ಸ್ಟ್ರೇಟಡ್ ವೀಕ್ಲಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ' 'ಟಾಪ್‌ಟೆನ್ ಗ್ರೇಟೆಸ್ಟ್ ಲಿವಿಂಗ್ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸಿಂಗರ್ಸ್' ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿತು. ಆ ಹತ್ತು ಜನರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಕನ್ನಡಿಗರಿದ್ದರು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯಕರಾದ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ, ಪಂ. ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವ, ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಹಾಗೂ ಭಾರತರತ್ನ ಡಾ. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರು ಆ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕನ್ನಡಿಗರು.

ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಗಾಯಕರನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಸಮ್ಮಾನ, ತಾನಸೇನ ಸಮ್ಮಾನಗಳು, ಪದ್ಮಭೂಷಣ, ಪದ್ಮವಿಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ಭಾರತರತ್ನದಂತಹ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮವರು ಭಾಜನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿ, ಸಿತಾರರತ್ನ ರಹಿಮತ್‌ಖಾನ್,

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್, ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು, ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ, ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವ, ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿ, ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಗುರವ, ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಮಿರಜಕರ್, ರಾಮರಾವ ನಾಯಕ, ಬಸವರಾಜ ಭೆಂಡಿಗೇರಿ, ಕೆ.ಜಿ. ಗಿಂಡೆ, ದಿನಕರ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತಿಗಟ್ಟಿ, ಅರ್ಜುನ ಸಾ ನಾಕೋಡ್, ಬಿಂಧು ಮಾಧವ ಪಾಠಕ್, ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಪರ್ವತಿಕರ, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ್, ಬಾಲೇಖಾನ್, ವಿಠಲ್‌ರಾವ್ ಕೋರೆಗಾಂವಕರ್, ಶೇಷಗಿರಿ ಹಾನಗಲ್, ಶೇಷಾದ್ರಿ ಗವಾಯಿ, ನರಸಿಂಹಲು ವಡವಾಟಿ, ಬಸವರಾಜ, ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪುರಾಣಿಕ ಮಠತ್ರಯರು, ಗುರುರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಹನುಮಂತರಾವ ವಾಳ್ವೇಕರ, ವಸಂತ ಕನಕಾಪುರ, ಎಸ್.ಸಿ. ಆರ್‌ಭಟ್, ಲಲಿತ ಜೆ. ರಾವ್, ನಿತ್ಯಾನಂದ ಹಳದೀಪುರ, ದೇವೇಂದ್ರ ಮುರುಡೇಶ್ವರ, ಜಯಶ್ರೀ ಪಾಟ್ನೇಕರ್ ಮುಂತಾದವರು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಗೈದ ಘನಮಹಿಮರು.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘರಾಣಾ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇವೆ. ಗ್ವಾಲಿಯರ್, ಕಿರಾಣಾ, ಜೈಪುರ-ಅತ್ರೌಲಿ, ಆಗ್ರಾ, ಡೆಲ್ಲಿ, ಪಟಿಯಾಲಾ, ತಾನಸೇನ್, ಇಂದೋರ್, ಮೇವಾಟಿ, ಸೇನಿಯೆ, ಬನಾರಸ್, ಲಖನೌ, ಬೇಟಿಯಾ, ವಿಷ್ಣುಪುರ, ತಿಲಮಂಡಿ, ಲಾಹೋರ್, ಡಾಗರ, ಸಹರಾನಪುರದ ಸರೋದ, ಫತೇಪುರ ಶಿಖ್ರಿ, ಸಹಸ್ವಾನ, ಖುರ್ಜಾ, ಮಥೂರಾ, ಪಂಜಾಬ, ರಾಂಪುರ, ಮಾಲವಾ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಘರಾಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಘರಾಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟಿವೆ. ಘರಾಣೆಗಳೆಂದರೆ; ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಮನೆತನಗಳು. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳವರೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಸಾಗಿಬಂದರೆ ಅದನ್ನೊಂದು ಘರಾಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಘರಾಣೆಗಳೆಂದರೆ, ಗ್ವಾಲಿಯರ್, ಆಗ್ರಾ, ಕಿರಾಣಾ, ಜೈಪುರ-ಅತ್ರೌಲಿ, ಪಟಿಯಾಲಾ, ಸಹರಾನಪುರ, ಸಹಸ್ವಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಗ್ವಾಲಿಯಾರ್ ಘರಾಣೆಯ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು, ನತ್ಥನಪೀರ ಭಕ್ಷರು. ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಾದ ಹದ್ದೂಖಾನ, ಹಸ್ಸುಖಾನ ಹಾಗೂ ನತ್ಥುಖಾನರು ಘರಾಣೆಯ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದವರು. ಈ ಘರಾಣೆಯನ್ನು ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹದ್ದೂಖಾನರ ಪುತ್ರರಾದ ಮಹ್ಮದಖಾನ ಮತ್ತು ರೆಹಮತ್‌ಖಾನರು ಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪಸರಿಸಿದರು. ರೆಹಮತ್‌ಖಾನರ ಶಿಷ್ಯ ರಾಮಕೃಷ್ಣಬುವಾ ವಝೆ ಅವರು ಕನ್ನಡಿಗ ಗುರುರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರಿಗೆ ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣೆಯ ರುಚಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಾಲೆ ಆರಂಭಿಸಿ ವಿನಾಯಕ ತೊರವಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿದರು. ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣೆಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ಈಚಲಕರಂಜೀಕರ, ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲುಸ್ಕರ, ವಿನಾಯಕರಾವ ಪಟವರ್ಧನ, ನಾರಾಯಣರಾವ ವ್ಯಾಸ, ಶಂಕರರಾವ ಬೋಡಸ, ಕೃಷ್ಣರಾವ ಪಂಡಿತ, ಶಂಕರ ಪಂಡಿತ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಪಂಡಿತ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು.

ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಮಿರಜಕರ್, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳು, ಪುಟ್ಟರಾಜ

ಬಳಿಯಿರುವ ಅತ್ರೌಲಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಘರಾಣೆಯನ್ನು ಜೈಪುರ ಅತ್ರೌಲಿ ಘರಾಣೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ; ತಾನಸೇನನ ಗುರು ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸರ ಪೂರ್ವಜರಾದ ನಾಥ ವಿಶ್ವಂಭರರು ಈ ಘರಾಣಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲ ಪುರುಷರು. ಇದು ದ್ರುಪದ ಧಮರಾ ಗಾಯಕರ ವಂಶಾವಳಿ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರು ಈ ಘರಾಣೆಗೆ ಜೀವತುಂಬಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರ ಘರಾಣೆ ಎಂದೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರ ಸಹೋದರ ಹೈದರಖಾನ, ಮಕ್ಕಳಾದ ಮಂಜಿಖಾನ, ಭುರ್ಜಿಖಾನ ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಬೆಳಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಸರಬಾಯಿ ಕೇಳ್ಕರ, ಮೋಘುಬಾಯಿ ಕುರ್ಡಿಕರ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಬಾಯಿ ಜಾದವ, ಮೇನಕಾ ಶಿರೋಡಕರ, ನಿವೃತ್ತಿಬುವಾ ಸರನಾಯಕ, ಕಿಶೋರಿ ಅಮೋಣಕರ ಮುಂತಾದವರು ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಗೆ ಜ್ಯೋತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಅವರು ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಯ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನ. ಮೂಲತಃ ಇವರು ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣೆಯ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಮಿರಜಕರ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣೆಯ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ವಝೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಹೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಯತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದರು. ಮನಸೂರರ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಯ ಸ್ಥಾಪಕ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಮಂಜಿಖಾನ ಮತ್ತು ಭುರ್ಜಿಖಾನರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಅಷ್ಟುಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಯ ಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿಸುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದರು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತಿಗಟ್ಟಿ, ಮಕ್ಕಳಾದ ನೀಲಮ್ಮ ಕೊಡ್ಲಿ, ಎ.ಯು. ಪಾಟೀಲ, ರಾಜಶೇಖರ ಮನಸೂರ ಪ್ರಮುಖರು. ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಮುಜುಂದಾರ, ನರಸಿಂಹಲು ವಡವಾಟಿ, ಸವಿತಾ ಅಮರೇಶ, ಡಾ. ಜಯದೇವಿ ಜಂಗಮಶೆಟ್ಟಿ, ಸರಯೂ ಸೊನ್ನಿ, ನಾಗರಾಜ ಹವಾಲ್ದಾರ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರು, ಹಾಜಿ ಸೂಜನಖಾನ್. ಈತ ತಾನಸೇನನ ಸಮಕಾಲೀನ. ಉಸ್ತಾದ್ ನತ್ಥಾದಖಾನ, ಉಸ್ತಾದ್ ಫಯಾಜಖಾನ, ಉಸ್ತಾದ್ ವಿಲಾಯತ್ ಹುಸೇನಖಾನ, ಪಂ. ಜಗನ್ನಾಥ ಬುವಾ ಪುರೋಹಿತ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಘರಾಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕರು. ಈ ಘರಾಣೆಯು ಮೂಲತಃ ದ್ರುಪದ ಧಮಾರ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಘರಾಣೆಯ ಖ್ಯಾಲ್ ಗಾಯಕರು ನೋಂ ತೋಂ ಬೋಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ವಿಲಾಯತ್ ಹುಸೇನ್‌ಖಾನರ ಶಿಷ್ಯ ಹನುಮಂತರಾವ ವಾಳ್ವೇಕರ ಪ್ರಮುಖರು. ಬೈಲಹೊಂಗಲದ ಕೆ.ಜಿ. ಗಿಂಡೆ, ದಿನಕರ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ರಾಮರಾವ್ ನಾಯಕ, ಎಸ್.ಸಿ.ಆರ್‌ಭಟ್, ಲಲಿತ ಜೆ ರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣೆಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದವರು. ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆಯೊದಗಿಸಿದವರು ರಾಮರಾವ ನಾಯಕ. ಮೂಲತಃ ಹಾವೇರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನೀರಲಗಿ ಗ್ರಾಮದವರಾದ ಇವರು ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣೆಯ ಅತಾ ಹುಸೇನಖಾನರಲ್ಲಿ ಎಂಟತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಮರಾವ ನಾಯಕ ಅವರ ಶಿಷ್ಯವೃಂದದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾ ಉಭಯಕರ, ಲಲಿತ ಜೆ. ರಾವ, ಮೀರಾ ಗೋಳಿಕೇರಿ, ರಾಧಾಬಾಯಿ

ಸೂಜೀರ, ಮನೋರಮಾ ಗಂಗೂಲಿ, ಸುಮತಿ, ಸುಮಾ, ಶಾಂತಾ ಜಯತೀರ್ಥ, ಕೆ.ವಿ. ನಂದಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಎಂ.ಆರ್. ಗೌತಮ ಪ್ರಮುಖರು.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಮನ್ನಣೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಇನ್ನೋರ್ವ ಮಹತ್ವದ ಗಾಯಕ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ಅವರು. ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರುಗಳ ಗಾಯನಶೈಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಕಿರಾಣಾ, ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಮತ್ತು ಪಟಿಯಾಲ ಘರಾಣೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ವಿವಿಧ ಘರಾಣೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸುಮಾರು ೧೧ ಜನ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಗುರು ಅವರು ಸಂಗೀತ ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ಅವರು ಕಿರಾಣಾ ಮತ್ತು ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಗಾಯಕ. ಇವರು ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳು, ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಮಿರಜಕರ್, ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ, ಸುರೇಶಬಾಬು ಮಾನೆ, ಬಶೀರಖಾನ, ಮುಬಾರಕ ಅಲಿ, ಅಬ್ದುಲ್ ವಹೀದಖಾನ್, ಲತೀಫಖಾನ, ಇನಾಯತುಲ್ಲಾ ಖಾನ, ರೋಶನ ಅಲಿ ಹಾಗೂ ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಟೆಂಬೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ರಾಜಗುರು ಅವರ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ ಗುಣವಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಶಿಷ್ಯಬಳಗ ಹೊಂದಿದ ಖ್ಯಾತಿ ರಾಜಗುರುಗಳಿಗಿದೆ. ಸೋಮನಾಥ ಮರಡೂರ, ಷಣ್ಮುಖ ಗೊಜನೂರು, ಗಣಪತಿಭಟ್ ಹಾಸಣಗಿ, ಪರಮೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ, ಶ್ರೀಪಾದ ಹೆಗಡೆ, ಶಾಂತಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ, ಪೂರ್ಣಿಮಾಭಟ್, ಸಂಗೀತಾಕಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದವರು ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ರೂಪಿಸಿದ ಗಾಯನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನಗೈಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನದಷ್ಟೆ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಂದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾದ್ಯಗಾರರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ–ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಿತಾರ, ಸರೋದ, ಬೀನ್, ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ್, ತಬಲಾ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್, ವಯಲಿನ್, ಬಾಂಸುರಿ, ಸಾರಂಗಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಸಿತಾರವಾದನಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭದ್ರ ನೆಲೆಯೊದಗಿಸಿದವರು ಸಿತಾರರತ್ನ ರಹಿಮತ್‌ಖಾನರು. ಮೂಲತಃ ಉತ್ತರ ಭಾರತದವರಾದ ಇವರು ನಾಲ್ವಡಿಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ತಂಗುತ್ತಾರೆ. ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಖಾಯಂ ಆಗಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿತಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಸರಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಮರಿಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು... ಹೀಗೆ ಏಳು ತಲೆಮಾರಿನವರೆಗೆ ಸಿತಾರ ಝರಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಉಸ್ಮಾನಖಾನ, ಬಾಲೇಖಾನ, ಹಮೀದಖಾನ, ಛೋಟೆ ರೆಹಮತ್‌ಖಾನ, ಶಫೀಕಖಾನ, ರಫೀಕಖಾನ ಮುಂತಾದವರು ರಹಿಮತ್‌ಖಾನರ ಮುಂದುವರೆದ ಸಂತತಿ ಸಿತಾರ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಲೇಖಾನರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಜೋಶಿ, ವಿ.ಜಿ.ಮಹಾಪುರುಷ, ರಫೀಕ್ ನದಾಫ್ ಸಾಂಗ್ಲಿ ಮುಂತಾದವರು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಗೈಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸರೋದ ಪಶ್ಚಿಮಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ವಾದ್ಯ. ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲ; ಅದು ಬಾಂಗ್ಲಾ ದೇಶದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾದ್ಯ ಕೂಡಾ. ಸರೋದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ

ಗವಾಯಿಗಳು, ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಕುಮಾರ ಗಂರ್ಧವರು ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲುಸ್ಕರ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ದೇವಧರ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ದೇವಾಸದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಖ್ಯಾತ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯಕ ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಲೋಕಗೀತೆಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಗುಣಿ ಭಜನ್‌ಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಸಾ ನಾಕೋಡ್, ಶೇಷಾದ್ರಿ ಗವಾಯಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪುರಾಣಿಕಮಠ, ಬಿ.ಎಸ್. ಮಠ, ಬಸವರಾಜ ಗೋನಾಳ, ಎಂ. ವೆಂಕಟೇಶಕುಮಾರ, ಡಿ. ಕುಮಾರದಾಸ, ಮುಂತಾದವರು ಮುನ್ನಡೆಸಿದ ಕಲಾವಿದರು.

ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರು ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ಸ್ಥಾಪಕರು. ಈ ಘರಾಣಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೆಕರ್, ಸುರೇಶಬಾಬು ಮಾನೆ, ಶಂಕರರಾವ ಸರನಾಯಕ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಬುವಾ ಜಾದವ, ಕಡಿಲೇಶ್ವರಿ ರಸೂಲ ಬಾಯಿ, ಸಾರಂಗಿ ವಾದಕ ಮಹ್ಮದಖಾನ, ಇವರ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಾದ ನಸೀರ್ ಅಹ್ಮದ್, ಹಿಲಾಲ್ ಅಹ್ಮದ್ ಮುಂತಾದವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ಸ್ಥಾಪಕ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರ ನೇರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಮಬಾವು ಕುಂದಗೋಳಕರ್ ಹಾಗೂ ಜಮಖಂಡಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಆಸ್ಥಾನ ಗಾಯಕ ಗಣಪತರಾವ ಗುರವ ಪ್ರಮುಖರು. ರಾಮಬಾವು ಕುಂದಗೋಳಕರ ಅವರು ಮುಂದೆ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದರು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ; ಭಾರತರತ್ನ ಡಾ. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ. ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆದರು. ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಹಾಗೂ ಫಿರೋಜ್ ದಸ್ತೂರ್ ಪ್ರಮುಖರು. ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಮೂರುಜನ ಶಿಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಮನೆಮಾತಾದರು. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ ಭಾರತರತ್ನರಾಗಿ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಅಜರಾಮರನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಮತ್ತು ಫಿರೋಜದಸ್ತೂರ ಅವರು ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಗೈಯುವ ಮೂಲಕ ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ಘನತೆ ಗೌರವ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕ ಗಣಪತರಾವ ಗುರವ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಗ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಗುರವ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಗುರವ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಗ ಕೈವಲ್ಯಕುಮಾರ ಗುರವಗೆ ಸಂಗೀತಧಾರೆ ಎರೆದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಗಳು ಕೃಷ್ಣಾ ಹಾನಗಲ್, ನಾಗನಾಥ ಒಡೆಯರ, ಸುಲಭ ನೀರಲಗಿ ಮುಂತಾದವರಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತರತ್ನ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರ ಶಿಷ್ಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪತಿ ಪಾಡಿಗಾರ, ಮಾಧವಗುಡಿ, ಅನಂತ ತೇರದಾಳ, ಶ್ರೀಕಾಂತ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಅರವಿಂದ ಹುಯಿಲ್‌ಗೋಳ, ನಾರಾಯಣ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪಟವರ್ಧನ ಹಾಗೂ ಮಗ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಜೋಶಿಯವರು ಪ್ರಮುಖರು.

ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನರು ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಯ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರು. ಜೈಪುರ ಸಮೀಪದ ಉನಿಯಾರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಅಲ್ಲಾಧಿಯಾಖಾನರ ಕುಟುಂಬ ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದ ಅಲಿಘಡದ

ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಬಸವರಾಜ ಭೇಂಡಿಗೇರಿಯವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ತಬಲಾ ವಾದಕರು. ಬೆಳಗಾವಿಯ ಉಸ್ತಾದ ಮೆಹಬೂಬಖಾನ ಮಿರಜಕರ ಅವರಲ್ಲಿ ತಬಲಾ ವಾದನ ಕಲಿತ ಭೇಂಡಿಗೇರಿಯವರು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಖ್ಯಾತನಾಮ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯಕರಿಗೆ ತಬಲಾ ಸಾಥ್ ಸಂಗತ ನೀಡಿದವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರ, ಕೇಸರಬಾಯಿ ಕೇಳ್ಕರ, ಮೋಘುಬಾಯಿ ಕುರುಡೀಕರ, ಬಾಲಗಂಧರ್ವ, ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೆಕರ್, ಮೇನಕಾ ಶಿರೋಡಕರ್, ಫಯಾಜಖಾನ್, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ವಿಲಾಯತ ಹುಸೇನಖಾನ, ನಿವೃತ್ತಿಬುವಾ ಸರ್‌ನಾಯಕ, ಕಿಶೋರಿ ಅಮೋಣಕರ್, ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು, ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ, ಡಿ.ವಿ. ಪಲುಸ್ಕರ, ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವ, ವಿನಾಯಕರಾವ್ ಪಟವರ್ಧನ, ಬಡೇಗುಲಾಂ ಅಲಿಖಾನ, ಮಾಣಿಕ ವರ್ಮಾ, ಸಿತಾರ ವಾದಕ ರವಿಶಂಕರ, ಸರೋದವಾದಕ ಅಲಿಅಕಬರಖಾನ, ವಯಲಿನ್ ವಾದಕ ಗಜನಾನನರಾವ್ ಜೋಶಿ, ಸಿತಾರ ವಾದಕ ಅಬ್ದುಲ್ ಹಾಲೀಮ ಜಾಫರ್‌ಖಾನ, ವಯಲಿನ್ ವಾದಕ ವಿ.ಜಿ. ಜೋಗರಂತಹ ದಿಗ್ಗಜರು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವರಾಜ ಭೇಂಡಿಗೇರಿಯವರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಘುನಾಥ ನಾಕೋಡ, ವೀರಣ್ಣ ಕಾಮಕರ, ವೆರಣೆಕರ, ಶ್ರೀಶೈಲ ಬೆಳ್ಳೂರು, ಸುರೇಶ ನಿಡಗುಂದಿ, ನಿಸಾರ ಅಹ್ಮದ, ನಂದಿಕೇಶ್ವರ ಗುರವ ಮುಂತಾದವರು ಇದ್ದಾರೆ.

ತಬಲಾ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಶೇಷಗಿರಿ ಹಾನಗಲ್ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರು. ಮೂಲತಃ ಹಾನಗಲ್ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶೇಷಗಿರಿ ಹಾನಗಲ್, ಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರ ಸೋದರಮಾವ. ನಾರಾಯಣ್‌ರಾವ ಇಂದೋರಕರ ಮತ್ತು ಪುಣೆಯ ಲಾಲ್‌ಜಿ ಗೋಖಲೆಯವರಲ್ಲಿ ತಬಲಾವಾದನ ಕಲಿತ ಇವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ತಬಲಾ ಸಾಥ್ ಸಂಗತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರು, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್, ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು, ಕಾಗಲ್‌ಕರ್ ಬುವಾ, ಮಾಲಿನಿ ರಾಜೂರಕರ್, ನಾರಾಯಣರಾವ ವ್ಯಾಸ, ಲಲಿತ ಜೆ. ರಾವ್, ಜಸರಾಜ್, ಜೀತೇಂದ್ರ ಅಭಿಷೇಕಿ, ಗಜಲ್ ಠುಮರಿ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾದೇವಿ, ಬೇಗಂ ಅಕ್ತರ್ ಮುಂತಾದ ದಿಗ್ಗಜರು ಶೇಷಗಿರಿ ಹಾನಗಲ್‌ರ ಸಾಥ್ ಸಂಗತ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ಯಾವಗಲ್, ಸೂರಜ್ ಪುರಂದರೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗೆಡೆ, ಸಂಜೀವ ಪೋತದಾರ, ವಿನಾಯಕ ಪಾಟೀಲ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಪಾಧೆ, ಕೆ.ಸ್ವಾಮಿ, ಎಂ. ನಾಗೇಶ, ಸೋಮಶೇಖರ ಹೊಳಗೊಂದಿ ಪ್ರಮುಖರು. ತಬಲಾ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಓಂಕಾರ ಗುಲ್ವಾಡಿ, ಗೌರಂಗ ಕೋಡಿಕಲ್, ಕರಿಯಪ್ಪ ಹಡಪದ, ಆರ್.ಎಚ್. ಮೋರೆ, ರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಕೋಡ, ರಾಜಗೋಪಾಲ ಕಲ್ಲೂರಕರ, ವಿಶ್ವನಾಥ ನಾಕೋಡ, ಶೇಷಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಜಿ.ಎನ್. ಪರ್ವತಕರ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ(ಪೇಟಿ) ವಾದನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತರ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಗಾಯನದ ಜೊತೆ ನುಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ನ ಗಣಪತಭಯ್ಯಾ, ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನ ನಿಜಾಂ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನಾನಾಸಾಹೇಬ, ಭಾಚುಬಾಯಿ ಭಂಡಾರೆಯವರಿಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ ಟೆಂಬೆ, ವಿಠಲ್‌ರಾವ್ ಕೋರೆಗಾಂವಕರ್, ಗುಂಡೋಪಂಥ ವಾಲಾವಾಲಕರ, ಅಪ್ಪಾಜಳಗಾಂವಕರ, ಹನುಮಂತರಾವ ವಾಳ್ವೇಕರ, ರಾಮಭಾವು ಬಿಜಾಪುರೆ, ವಸಂತ ಕನಕಾಪುರ, ವ್ಯಾಸಮೂರ್ತಿ ಕಟ್ಟಿ, ಸುಧಾಂಶುಕುಲರ್ಣಿ, ರವೀಂದ್ರ ಕಾತೋಟಿ, ಸತೀಶ

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಸರೋದ್‌ಗೆ ಹೊಸರೂಪ ನೀಡಿದವರು ಅಯಾತ ಅಲಿಖಾನ. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನಖಾನರ ಸಹೋದರ ಮತ್ತು ಬಹಾದ್ದೂರಖಾನರ ತಂದೆ. ಸರೋದ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಡದೆಗಳಿಲ್ಲ. ಯಾವೊಂದು ತಂತಿಗೂ ಪೂರ್ಣಸಪ್ತಕವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಉಗುರಿನಿಂದ ಮೀಟಿಯೇ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನಖಾನ ಮತ್ತು ಮಗ ಅಲಿ ಅಕಬರಖಾನ, ಹಾಫಿಜ ಅಲಿಖಾನ ಮತ್ತು ಮಗ ಅಮಜದ ಅಲಿಖಾನ, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ, ಶರಣರಾಣಿ, ಝುರೀನ ದಾರೂವಾಲಾ ಶರ್ಮಾ, ಕೆನಝುಕರ ಮನ್ ಮುಂತಾದವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸರೋದವಾದಕರು. ಅಲಿ ಅಕಬರಖಾನರ ಸರೋದ ವಾದನಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಅವರ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಕಲಕತ್ತಾಗೆ ಹೋದವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು. ಅಲಿ ಅಕಬರಖಾನರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ ಅವರು ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸರೋದ ವಾದಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಏಕೈಕ ಸರೋದಿಯಾ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗಾಯನದೊಂದಿಗೆ ಸಾಥ್ ನೀಡಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೀನ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬೀನ್ ವಾದ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇನಿಯಾ ಘರಾಣೆಯ ಇಮದಾದಖಾನ, ಇನಾಯತ್‌ಖಾನ, ನ್ಯಾಮತಖಾನ, ನಿಹಾಲಸೇನ ಹಾಗೂ ಅಮೃತಸೇನ ಪ್ರಮುಖರು. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದೋರಿನ ಬಂದೆ ಅಲಿಖಾನ, ರಾಂಪುರದ ಮುರಾದಖಾನ, ದೇವದಾಸದ ರಜಬಅಲಿಖಾನ, ಝಿಯಾ ಮೊಯಿನುದ್ದೀನ ಡಾಗರ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬೀನ್ ವಾದಕರು. ಬೀನ್ ವಾದಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಇಲ್ಲ. ಅಸದ ಅಲಿಖಾನ, ಬಿಂಧು ಮಾಧವ ಪಾಠಕ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಬೀನ್ ವಾದನ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯಲು ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಸದ್ಯ ಇದು ಅಳಿವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯ. ಹೃಷಿಕೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಮೂಲತಃ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯವರಾದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಪರ್ವತಿಕರ ಅವರು ದತ್ತವೀಣೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಖಾವಜವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ನುಡಿಸಲಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಆಗಲೇ ಅದನ್ನು ತಬಲಾ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡಲಾಯಿತು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಿದ್ದಾರಖಾನ ಎಂಬಾತ ತಬಲಾ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಮಾರ್ಪಾಡು ತಂದ. ಖುಸರೊಖಾನ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸತೊಡಗಿದರು. ತಬಲಾದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಬೋಲುಗಳು ಬೇರೆ ಯಾವ ವಾದ್ಯದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಅದುವೆ ಕಾರಣ. ಗಾಯನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತಬಲಾ ವಾದನದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಘರಾಣಾ ಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆ. ಪಂಜಾಬ, ಬನಾರಸ, ಅಜರಾಣಾ, ಫರೂಖಾಬಾದ, ಲಖನೌ ಹಾಗೂ ದಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿನ ಘರಾಣಾಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅನೋಖೆಲಾಲ, ಅಲ್ಲಾರಖಾ, ಅಹ್ಮದಜಾನ ತಿರಖವಾ, ಕಂಠೆ ಮಹಾರಾಜ, ಕಿಶನ ಮಹಾರಾಜ ಹಾಗೂ ಮೆಹಬೂಬಖಾನ ಮಿರಜಕರ ಮುಂತಾದವರು ತಬಲಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಅಲ್ಲಾರಖಾ ಅವರ ಮಗ ಝಾಕೀರ ಹುಸೇನ ತಬಲಾವಾದನಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು. ಮುಕುಂದಬಾಲೆ, ಯೋಗೇಶ ಸಂಶಿ, ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಅಬನ್ ಮೇಸ್ತ್ರಿ, ಅನುರಾಧ ಪಾಲ್ ಮುಂತಾದವರು ತಬಲಾ ವಾದನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಬಲಾ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆ ಮಹತ್ತರವಾದುದು. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ತಬಲಾ ವಾದನದತ್ತ

ಹೆಚ್ಚಿತು. ಕೆಲದಿನಗಳ ನಂತರ ಕುಂದುಗೋಳದಲ್ಲಿ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಅವರನ್ನೇ ಗುರುಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆಪಟ್ಟರು.

ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಗರಡಿ ಸೇರಿದ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರು ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ಶಿಖರ ತಲುಪಿದರು. ಖ್ಯಾಲ, ಠುಮರಿ, ಸಂತವಾಣಿ, ನಾಟ್ಯಗೀತೆ, ಸಿನೆಮಾ ಹಾಡು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋದರು. ದೇಶಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ದಂತಕತೆಯಾದರು. ಹಲವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್, ತಾನಸೇನ ಸಮ್ಮಾನ, ಪದ್ಮವಿಭೂಷಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ರತ್ನ, ಭಾರತರತ್ನಗಳು ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘರಾಣೆಗಳ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರು ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಲಯಪ್ರಧಾನ ತಾನಿನ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಕಸಿಮಾಡಿದರು. ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣೆಯ ಬೋಲತಾನ, ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತಾನ ಹಾಗೂ ಪಟಿಯಾಲ ಘರಾಣೆಯ ಸಪಾಟ ತಾನಗಳು ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರ ವಶವಾಗಿದ್ದವು. ಅವರು ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದರು.

ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ

ಧಾರವಾಡ ಸಮೀಪದ ಮನಸೂರ ಗ್ರಾಮದ ಕೃಷಿ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಸಂಗೀತ ಪಯಣವೊಂದು ವಿಸ್ಮಯಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಡಿಸೆಂಬರ್ ೩೧, ೧೯೧೦ರಂದು ಭೀಮರಾಯಪ್ಪ-ನೀಲಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರಿಗೆ ಮನೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಯಾಗಿತ್ತು.

ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರ ನಾಟಕಕಂಪನಿ ಒಮ್ಮೆ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಮಾಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ನೀಲಕಂಠಬುವಾ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಪೇಟಿ ಮಾಸ್ತರ ಪಾಂಡೋಬಾ ಹಾಡು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣೆಯ ದಿಗ್ಗಜ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಮಿರಜಕರ್ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಿದ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಮಿರಜಕರ ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಈ ಹುಡುಗನನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಲಿ ಕೊಟ್ರೆ... ಮಹಾನ್ ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಮಿರಜ್‌ಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಗನಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ೪೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಗಳನ್ನು ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರ ಬಳಿ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ಈಚಲ ಕರಂಜಿಕರ ಶಿಷ್ಯ. ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲುಸ್ಕರರ ಗುರುಬಂಧು ಕೂಡಾ. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರದು ಅಪಾರ ವಿದ್ವತ್ತು. ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಠಿಣ ಪರಿಶ್ರಮ ಹಾಕಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದರಬಾರಿ, ಕೇದಾರ, ಪೂರಿಯಾ, ಮಾರವಾ, ಅಲ್ಹೈಯಾ ಬಿಲಾವಲ, ಲಲಿತ, ಯಮನ, ಬಿಹಾಗ, ಮಾಲಕಾಂಸ, ಭೂಪ, ಕಾಮೋದ, ತೋಡಿ, ಹಮೀರ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಕೊಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದವರು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಹತ್ತರ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವಯಲಿನ್ ವಾದನದಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಸ್. ಮಠ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಮಠ, ವಾದಿರಾಜ ನಿಂಬರಗಿ, ಮೋರಗೇರಿ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಬಾಂಸುರಿ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿತ್ಯಾನಂದ ಹಳದಿಪುರ, ದೇವೇಂದ್ರ ಮುರುಡೇಶ್ವರ, ವೆಂಕಟೇಶ್ ಗೋಡ್ಖಿಂಡಿ, ಪ್ರವೀಣ ಗೋಡ್ಖಿಂಡಿ, ಶೇಖ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಖಾಜಿ, ಭುಟ್ಟೋ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವರು ಬಾಂಸುರಿ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಗೈದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತಗಾರರ (ಗಾಯನ, ವಾದನ) ಕೊಡುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಹಂಗಮ ನೋಟ ಹರಿಸಲಾಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ-ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಐದು ಜನ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಒಟ್ಟು ಸಾಧನೆ-ಸಿದ್ಧಿಯ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಪುಟ್ಟಚರಿತ್ರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗುವುದು: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ-ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಸಂಪುಟದ ಸಂಪಾದಕರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನುಗುಣವಾಗಿ. ಭಾರತ ರತ್ನ ಡಾ. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ, ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಪಮ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಘನತೆ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ ಸರೋದ ವಾದನದಲ್ಲೂ, ಡಾ. ನರಸಿಂಹಲು ವಡವಾಟಿ ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ್ ವಾದನದಲ್ಲೂ ಅಪ್ರತಿಮ ಸಾಧನೆಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಸರೋದ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣ ವಾದ್ಯ. ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ್ ವಿದೇಶಿ ವಾದ್ಯ. ವಿದೇಶಿ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯಕಿ ಶೈಲಿ ನುಡಿಸುವುದು ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟಕರವಾದುದು. ಈ ಐದು ಜನ ಸಾಧಕರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆ ಕಥಾನಕ; ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಧಕರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾದ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನ್ನದು.

ಭಾರತರತ್ನ ಡಾ. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ

ಭಾರತರತ್ನ ಡಾ. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೪, ೧೯೨೨ರಂದು ಗದಗನಲ್ಲಿ. ಇವರದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೀರ್ತನಕಾರರ ಮನೆತನ. ಅಜ್ಜ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯರು ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸ್ಥಾಪಕರು. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಶಾಲಾ ಓದಿಗಿಂತಲೂ ಶಾಲೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭೂಸದ ಅವರ ಗ್ರಾಮಫೋನ ಅಂಗಡಿಯೇ ಮೆಚ್ಚಿನ ತಾಣವಾಯಿತು. ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಇವರ ಕಾಲುಗಳು ಗ್ರಾಮಫೋನ ಅಂಗಡಿ ಎದುರು ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣಾ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಮಖಾನರ ಬಸಂತರಾಗದ ಬಂಧೀಶ ಪಗವಾ ಬ್ರಿಜ ದೇಖನೆ ಕೊ... ಹಾಗೂ ಝಿಂಜೋಟಿ ರಾಗದ "ಪಿಯಾ ಬಿನ ನಹಿ ಆವತ ಚೈನ" ಕೇಳಿದಮೇಲೆ ಅವರಂತೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ

ಗಾಯಕಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರದು ದಣಿವರಿಯದ ಪಯಣ. ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ತುದಿ ಮುಟ್ಟುವವರೆಗೂ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಕಲಿಸಿದ ಗುರುಗಳೆ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತರು.

ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರಿಗೆ ಬಿರುದು ಸನ್ಮಾನಗಳು ಹರಿದು ಬಂದವು. ತಾನಸೇನ ಸನ್ಮಾನ, ಪದ್ಮವಿಭೂಷಣ ಸೇರಿದಂತೆ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ಭಾಜನರಾದ ಅವರು ನೂರಾರು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತವೇ ಉಸಿರಾಗಿತ್ತು. ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಿದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರು ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೆರಗು ತಂದರು.

ಡಾ. ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ

ರವಿಶಂಕರರ ಸಿತಾರ, ಅಲಿಅಕಬರಖಾನರ ಸರೋದ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ.. ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಯುವ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ ರವಿಶಂಕರರ ಆರಾಧಕ. ಆದರೆ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ ಅಲಿ ಅಕಬರಖಾನರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು ನೌಕರಿ ತೊರೆದು ಸರೋದಿಯಾಗಲು ಖ್ಯಾತ ಸರೋದವಾದಕ ಅಲಿ ಅಕಬರಖಾನರನ್ನು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಅಲಿ ಅಕಬರಖಾನರು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದರು. "ಇದು ಸರೋದ ಕಲಿಯುವ ವಯಸ್ಸಲ್ಲ.. ಒಳ್ಳೆಯ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿರುವಿ, ಸರೋದ ಕಷ್ಟದ ವಾದ್ಯ. ನಿನ್ನ ಬೆರಳು ಬಲಿತಿವೆ. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ದುಡುಕಿನ ನಿರ್ಧಾರ ಬೇಡ" ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದರು. ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನೌಕರಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿ ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಕತ್ತಾಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಎದುರಾದರೂ ತಾರಾನಾಥರು ವಿಚಲಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಗುರು ಅಲಿ ಅಕಬರಖಾನರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಕಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಯ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆಂದು ಖಾತ್ರಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಶುರು ಮಾಡಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ಶುರುವಾದ ಮೇಲೆ ಸತತ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪರಿಶ್ರಮದ ಪಾಠ. ದಿನಕ್ಕೆ ೧೦ ರಿಂದ ೧೨ ತಾಸುಗಳವರೆಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ. ಸರೋದವಾದನದ ಎಲ್ಲ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಸರೋದ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ೧೯೩೨ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೭ರಂದು ಜನಿಸಿದ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಯೋಗ-ಸಂಗೀತದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇತ್ತು. ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರ ತಂದೆ ಪಂ. ತಾರಾನಾಥರು ಸಂಗೀತಾರಾಧಕರು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು. ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ನೌಕರಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ ರಾಜೀವ್, ಸರೋದ ವಾದನವನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು ಅಲಿಅಕಬರ ಅಲಿಖಾನರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸರೋದ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅಲಿಅಕಬರಖಾನರ ತಂಗಿ ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಅವರಿಂದಲೂ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸರೋದ ಎಂದರೆ, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ.

ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ ಸೇರಿದಂತೆ ಹತ್ತಾರು ಕಡೆಯಿಂದ ಆಮಂತ್ರಣ ಹರಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರೆ, ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಹಾನ್ ಗಾಯಕನೆಂದು ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮನಸೂರರು ಆಗ ಕಲಿಯುವ ಹಂಬಲ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣೆಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ವಝೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಝೆಯವರು ಸಮ್ಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ವೇಳೆ ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಮಂಜಿಖಾನರು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಕೇವಲ ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಂಜಿಖಾನರ ಅಕಾಲಿಕ ಸಾವು ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಕೊನೆಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಿರು ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಮನಸೂರರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಲಿಯಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತಾರು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮಂಜಿಖಾನರ ನಿಧನದಿಂದ ಕಂಗಾಲಾದ ಮನಸೂರರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮನಸಿನ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನರೆ ದಾರಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಕೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗ ಬುರ್ಜಿಖಾನರಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರ ಕಲಿಕೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮನಸೂರರು ಜೈಪುರ ಅತ್ರೌಲಿ ಘರಾಣೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಅಧ್ವೈರ್ಯರಾದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆ ಕಠಿಣ ಗಾಯಕಿ. ಮುಶ್ಕಿಲ್ ರಾಗಗಳು, ಮುಶ್ಕಿಲ್ ಲಯಕಾರಿ ಹಾಗೂ ಮುಶ್ಕಿಲ್ ಪೇಶಕಾರಿಗಳ ಹೆಣಿಗೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಚುಟುಕು ತಾನಗಳ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮನನಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮನಸೂರರು ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಗೆ ಘನತೆ-ಗೌರವ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು.

ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್

ಮಾರ್ಚ್ ೫, ೧೯೧೩ರಂದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ತಾಯಿ ಅಂಬಾಬಾಯಿಯವರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೨೪ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆನಿಂತ ಅಂಬಾಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಮಗಳ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಿತ್ತು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರ ತಾಯಿ ಸ್ವತಃ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ಗಜರು ಬಂದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ಸ್ಥಾಪಕ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರು ಬಂದಿದ್ದರು. ೯ ವರ್ಷದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಅವರೆದುರಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸಂಗೀತ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರು 'ಖೂಬ ಖಾವೋ ಖೂಭಾ ಗಾವೋ' ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಉತ್ತೇಜನ ಪಡೆದು ಮುಂದೆ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರ ಖಾಸಾ ಶಿಷ್ಯ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಟ-ಗಾಯಕ. ಬಿಡುವಿದ್ದಾಗ ಕುಂದಗೋಳಿಗೆ ಬಂದು ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯ ಹಿಂದೆ ತಾಯಿ ಅಂಬಾಬಾಯಿಯವರ ತ್ಯಾಗ ಪರಿಶ್ರಮ ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ತಾಯಿ ಮಗಳ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರು ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ

೭೭

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ...

ಡಾ. ಜಯದೇವಿ ಜಂಗಮಶೆಟ್ಟಿ

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯ ಸಂಗಮ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ನಾದೋಪಾಸನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆತ್ಮದ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲವನ್ನು ವೇದಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂರ ಆಗಮನ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರ–ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಪರ್ವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯು ಮುಸ್ಲಿಂರ ಆಗಮನದಿಂದ ಭೋಗ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಸಂಕರ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಲು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕವಲು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಜನಜನಿತವಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಮೂಲ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಆಗಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಮದ್ರಾಸು, ಮೈಸೂರು, ಆಂಧ್ರ, ಕೇರಳ ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಪರ್ಶಿಯನ್, ಅರಬ್ಬಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ

ಅಂತಃಸತ್ವ ಹೀರಿಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ, ಬಿಹಾರ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ಓರಿಸ್ಸಾ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ...ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವು, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಕೇವಲ ಹಿಂದಿ ಭಾಷಿಕರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಕಾಮರೂಪದಿಂದ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದವರೆಗೂ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಕಾಶ್ಮೀರದವರೆಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳ ಗಾಯನ ಶೈಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶೃತಿ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ರಾಗಗಳವರೆಗೂ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತವೆ. ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನ ರಾಗಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವೆನಿಸುವಂತೆ ಹಾಡಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತುಸು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮೇಳ ರಾಗ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು.

ಭಾರತವನ್ನಾಳಿದ ಬಹುತೇಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಗಳು ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ದುರಂತವೆಂದರೆ; ಔರಂಗಜೇಬನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲ್ಜಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದ... ಆತನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಎಂಬ ಫಾರಸಿ ಕವಿ ಇದ್ದ. ಆತ ಬಹು ಭಾಷಾ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದ. ಅಷ್ಟೇಯಲ್ಲ; ಮಹಾನ್ ಸಂಗೀತಗಾರ, ಆವಿಷ್ಕಾರಕನಾಗಿದ್ದ. ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋಗೆ 'ತೋತಾ ಏ ಹಿಂದ' (ಭಾರತದ ಗಿಳಿ) ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇತ್ತು. ಆತ ಹೊಸ ರಾಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದ. ಆತನ ಖ್ಯಾತಿ ಭಾರತದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಆತ ಗುಣಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿದ್ದ. ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋರ ಸಂಗೀತ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಲಾವಿದರು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಅರಬ್ಬೀ, ಫಾರಸಿ, ಇರಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸಾರಸತ್ವವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವ ದೊರೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ಸಂಘಣನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ. ಅತ್ಯುನ್ನತ ನಾಯಕ ಪದವಿ ಪಡೆದಾತ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಹಾನ್ ಗಾಯಕ ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಸಂಗೀತದ ಅಶ್ವಮೇಧ

ಶುರುಮಾಡಿದ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಬರ್ರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವವನು ತನ್ನ ಮುಂಡಾಸದಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಒಂದು ತುಂಡು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಢಿ ಇತ್ತು. ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕನಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ನೂರು ಜನ ಶಿಷ್ಯಂದಿರಿದ್ದರು. ಅವರು ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕರನ್ನು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನು ಮುಂಡಾಸದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಡು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲ್ಜಿಯ ದರಬಾರಿಗೆ ಬಂದಿಳಿದ.

ಗೋಪಾಲನಾಯಕನ ಆಗಮನದಿಂದ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ತತ್ತರಿಸಿದ. ಉಪಾಯ ಮಾಡಿ ತಾನು ಇರಾನಿಗೆ ಹೋಗಿರುವುದಾಗಿ ರಾಜನಿಂದ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿಸಿದ. ಖುಸ್ರೋ ಮರಳಿ ಬರುವವರೆಗೂ ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಒಪ್ಪಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಆರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಹಾಡಿದ. ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಒಂದೆಡೆ ಅವಿತುಕೊಂಡು ಆತನ ಗಾಯನ ಆಲಿಸಿದ. ಏಳನೆಯ ದಿನ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ. ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಹಾಡಿದ ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹಾಡಿದ. ಗೋಪಾಲನಾಯಕನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಯಿತು. ಕುತೂಹಲ ತಾಳದೆ ಗೋಪಾಲನಾಯಕ 'ನಿನ್ನ ಗುರು ಯಾರು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ–'ನನ್ನ ಗುರು ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಗುಟ್ಟು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಿದ. ಇಬ್ಬರೂ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರಾದರು. ಪರಸ್ಪರ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಿತರು. ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಗೋಪಾಲನಾಯಕನ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ಖವಾಲಿ ಸಂಕರಗೊಳಿಸಿದ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಮಹತ್ತರ ತಿರುವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಅದೇ ಮುಂದೆ ಖಯಾಲ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಹೊತ್ತು 'ಖಯಾಲ' ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವದ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿ. ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ ತನ್ನ ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಲೇ ಖ್ಯಾಲ, ಖವ್ವಾಲಿ, ಘಜಲ್, ಠುಮರಿ ಮುಂತಾದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ.

ಖಿಲ್ಜಿಯ ನಂತರ ತುಘಲಕ್, ಅಕಬರ, ಲೋದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆಗ ಉತ್ತರಾದಿ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೂಫಿಗಳು ಅನುಭಾವಿ ನೆಲೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಜನ, ದ್ರುಪದ್, ಧಮಾರ ಮುಂತಾದ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸರು ಕಾರಣ. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಬೈಜು, ಗೋಪಾಲಲಾಲ, ಮದನರಯ, ರಾಮದಾಸ, ದಿವಾಕರ್ ಪಂಡಿತ, ತಾನಸೇನ, ಸೌರಸೇನ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಉತ್ತರೋತ್ತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಮೀರಾಬಾಯಿ ಲೋಕಗೀತೆಗಳ ಬಣ್ಣ ಬೆರೆಸಿದಳು.

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ಶೈಲಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಟಪ್ಪಾ, ಠುಮರಿ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಸದಾರಂಗ, ಅದಾರಂಗ ಎಂಬುವವರು ಖ್ಯಾಲಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ವಿನೂತನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಇವರಿಬ್ಬರು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಜಾಮರು, ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ, ಮರಾಠರು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಫಾರಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ತ್ರಿವಟ, ತರಾನಾ, ರೇಖತಾ ಹಾಗೂ ಖವಾಲಿಗಳು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದವು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಬಹುತ್ವ ಹಾಗೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ಮರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಶಾಲ, ಸಮೃದ್ಧ ಕಾಡಿನಂತೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಧರ್ಮ, ಮತ, ಪಂಥ ಜಾತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಈ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲೆ 'ಸೆಕ್ಯುಲರ' ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆವರಿಸುವ ಗುಣ ಇದೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಹಲವರು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಘರಾಣಾಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದು ಆಳ, ಅಗಲ, ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಘರಾಣಾಗಳೆಂದರೆ, ಮನೆತನಗಳು, ಸತತ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಧಾರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಘರಾಣಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ಛಾಪುಮೂಡಿಸಿರುವ ಘರಾಣಾಗಳೆಂದರೆ, ಗ್ವಾಲಿಯರ್, ಆಗ್ರಾ, ರಾಂಪುರ, ಕಿರಾಣಾ, ಜೈಪುರ ಅತ್ರೌಲಿ, ಪಟಿಯಾಲ, ಬೆಂಡಿಬಜಾರ್, ಹಾಗೂ ಮೇವಾಟಿ. ಪಂ. ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಬಾತಖಂಡೆ, ಪಂ.ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ಈಚಲಕರಂಜಿಕರ, ಪಂ. ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲುಸ್ಕರ, ಉಸ್ತಾದ್ ಬಂದೇ ಅಲಿಖಾನ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ ಪರ್ವತಕರ, ಪಂ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ, ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ್, ಉಸ್ತಾದ ಅಲ್ಲಾ ಧಿಯಾಖಾನ, ಉಸ್ತಾದ ವಿಲಾಯುತಖಾನ್, ಉಸ್ತಾದ್ ಫಯಾಜ್ ಖಾನ್, ಪಂ. ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತ ಜಂತ್ಲಿ, ಉಸ್ತಾದ್ ಮುರಾದಖಾನ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕರು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಘರಾಣಾ ಪರಂಪರೆಯ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಯುಗ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಮೈಸೂರಿನ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ... ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗೆ ನೆಲ ಹದಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಬಿಜಾಪುರದ ದೊರೆ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಮಾತ್ರ ನೀಡಲಿಲ್ಲ.. ಆತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಸಿರಾಡಿದ.. ಧ್ಯಾನಿಸಿದ. ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿದ್ದ.. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ದ್ರುಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಫಾರಸಿ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಆತ ಕವಿ, ಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಆತ ಕೇವಲ ಭವ್ಯ ಇಮಾರತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದಿಲ್ಲಿಯ ದೊರೆ ಅಕ್ಬರ ಬಾದಶಾಹ ಕೂಡಾ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದ.

ಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿಗಳು, ದಾರ್ಶನಿಕರು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದ. ಹದಿನಾರು–ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ 'ಮೆಕ್ಕಾ' ಆಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಾಸ್ತು, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಶ್ಮೀರ, ಸೂರತ್, ಅಜಮೀರ, ಬನಾರಸ ಹಾಗೂ ರೂಪನಗರ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಗರಗಳಷ್ಟೆ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬಿಜಾಪುರ ನಗರವನ್ನು ರಸ ಕಿ ಖಾನ (ರಸದ ಕಲೆಗಳ ಗಣಿ) ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ 'ನವರಸ' ಎಂಬ ಹಿಂದೂ ಸಂಗೀತಗಾರನ ನೆನಪಿಗೆ ಬಿಜಾಪುರದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿ 'ನವರಸಪುರ' ಹೆಸರಿನ ನಗರವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ. ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲ ತನ್ನ ಬಹುತೇಕ ಸಮಯವನ್ನು ನವರಸಪುರ ನಗರದಲ್ಲೇ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ನಗರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನವರಸ' ಹೆಸರಿನ ಮಹಲ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಮಹಲ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಆತನಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಭವ್ಯ ಇಮಾರತ್ತುಗಳು ಕಾಲನ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒಂದು ಸ್ಮಾರಕ ಮಾತ್ರ ಕಾಲನಿಗೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಆ ಮೇರು ಸ್ಮಾರಕ ಯಾವುದು ಗೊತ್ತೆ..? 'ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ'... ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಕುರಿತ ಮೇರು ಕೃತಿ. ೧೬೦೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದ್ರುಪದ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೫೯ ಗೀತೆಗಳು, ೧೭ ದೋಹಾಗಳಿವೆ. ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಪಾಲಿ, ರಾಮಕಲಿ, ಅಸಾವರಿ, ಗೌರಿ ಹಾಗೂ ಧನಶ್ರೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ಎರಡು ರಚನೆಗಳಿವೆ. ದೇಸಿ, ಪೂರ್ವಾದಲ್ಲಿ ತಲಾ ಒಂದು, ತೋಡಿ, ಕಲ್ಯಾಣ ಹಾಗೂ ಕೇದಾರ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ನಾಲ್ಕು ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಮಲ್ಹಾರದಲ್ಲಿ ಐದು, ಕಾನಡಾದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ರಚನೆಗಳಿದ್ದು ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಗೆ ಕಾನಡಾ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ರಾಗವಾಗಿತ್ತು.

ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ನೀಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಹಿಂದೂ ಗ್ರಂಥಗಳಂತೆ ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ ಕೃತಿ ಕೂಡಾ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮುಸ್ಲಿಂರು 'ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿ' ಆಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಹುಯಿಲೆಬ್ಬಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮೆಕ್ಕಾಗೆ ದೂರು ನೀಡಿದರು. ಮೆಕ್ಕಾದಿಂದ ಹಿರಿಯ ಮೌಲ್ವಿಯೊಬ್ಬರು ಬಂದು ದೊರೆಯನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು. ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸಿದರು. ದೊರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ಅತ್ಯಂತ ನಮ್ರತೆಯಿಂದಲೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದ– "ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿರುವ ನಾನು ನನ್ನ ಕಂಠವನ್ನು ಮಧುರವಾಗಿರಿಸೆಂದು ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪೇನು?" ಎಂದನು. ಹಿರಿಯ ಮೌಲ್ವಿ ಮರುಮಾತನಾಡದೆ ಮೆಕ್ಕಾಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನನ್ನು ಸರಸ್ವತಿ ಪುತ್ರ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಭಿಮಾನಪಡುತ್ತಿದ್ದ.

ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಂಥ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕೀಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ತನ್ನ

ಸಂಗೀತ ಗುರುವಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯನೆನಿಸಿದ. ಆತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಬನಾರಸ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲನೆ ವರ್ಗ ಹುಜೂರಿಗಳದ್ದು. ಅವರು ದೊರೆಯ ಸಹವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯವರು ದರಬಾರಿಗಳು. ಅವರು ಹುಜೂರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಮತಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯವರು ಶಾಹಿರಿಗಳು. ಇವರು ದರಬಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಿದ ನವರಸಪುರ ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲು ಶಾಹಿರಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ದೊರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೀಡುವ 'ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನೇ' ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ಮಹಾನ್ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಗಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದು ದಿಲ್ಲಿಯ ದೊರೆ ಅಕಬರ ಬಾದಶಾಹನಿಗೂ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಇಬ್ರಾಹಿಂ ದೊರೆಯ ಧ್ರುಪದ ರಚನೆಗಳು ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದವು. ತಾನಸೇನನ ನಂತರ ಅಕಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೈಜೂ ಎಂಬಾತ ಗಾಯಕನಾಗಿದ್ದ. ಅಕಬರ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿ ಅಸದಬೇಗನೊಂದಿಗೆ ಆಸ್ಥಾನ ಗಾಯಕ ಬೈಜೂನನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ರಚಿಸಿದ ಧ್ರುಪದ್ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಬರಬೇಕೆಂದು ಅಕಬರ ಬಾದಶಾಹ ಗಾಯಕ ಬೈಜೂನಿಗೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದ್ದ. ದುರಾದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬೈಜೂ ಮತ್ತು ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ಅವರ ಸಮಾಗಮ ನಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮಂತ್ರಿ ಅಸದಬೇಗ ಮತ್ತು ಆಸ್ಥಾನ ಗಾಯಕ ಬೈಜೂ ಬಿಜಾಪುರ ತಲುಪುವ ಮುಂಚೆಯೇ ದಿಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಅಕಬರ ತೀರಿಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿ ಬಂತು. ಧ್ರುಪದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಿದ್ದ ಬೈಜೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ದಿಲ್ಲಿಗೆ ವಾಪಾಸ್ಸು ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಲು ಬಿಜಾಪುರದ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ಪರೋಕ್ಷ ಕಾರಣರಾದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭೆ ಚೆಲ್ಲಿಹೋದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಗಾಯನದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ ಅಪಾರ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ಗಜರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಿಜಾಪುರದ ಸಂಗೀತ ಸ್ಮೃತಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಮುಂಬಯಿ ಹಾಗೂ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಬ್ಬತೊಡಗಿತು. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಗಾಯಕನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ವಡಿಯವರ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಿಜಾಪುರದ ಎರಡನೆ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಜೀವಬಂತು. ಇದೆಲ್ಲ ಕಾಕತಾಳಿಯವೋ, ಪರಂಪರೆಯ ಮಹಿಮೆಯೋ... ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿ ಕಾಲನ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಪ್ರವಹಿಸತೊಡಗುವಂತಾಯಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಲು ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರಾಗಿದ್ದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಹಾಗೂ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಪ್ರಮುಖರು. ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯಕರನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ತಮ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನತ್ಥನಖಾನ, ಮೌಲಾಬಕ್ಷ, ಕೇಶವ ಬುವಾ ಮುಂತಾದವರು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಹರಜಾನಳ ಠುಮರಿ, ಬರ್ಕತುಲ್ಲಾಖಾನರ ಸೀತಾರ ಕೇಳಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಾ ಘರಾಣೆಯ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕ ನತ್ಥನಖಾನರ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನತ್ಥನಖಾನರಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ರೂ.೧೭೫/– ಸಂಬಳ ಹಾಗೂ ರತ್ನಖಚಿತ ತೋಡಾ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಠುಮರಿ ಗಾಯಕಿ ಗೋಹರಜಾನಳನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆಕೆಗೆ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ರೂ.೫೦೦/– ನಿಗದಿಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯದ ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗೂ ಈ ಮೊತ್ತದ ಸಂಬಳ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ನಾಲ್ವಡಿಯವರು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಿಂದ ಖ್ಯಾತ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯಕರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ್, ಜೈಪುರದ ಸಿತಾರವಾದಕ ನನ್ನೆಖಾನ, ಲಾಹೋರದ ಪಂ.ದಿಲೀಪಚಂದ, ಮುಂಬಯಿಯ ಸರಸ್ವತಿ ರಾಣೆ ಪ್ರಮುಖರು. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವಾಗ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ– ಧಾರವಾಡದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ ಹಂಬಲ ಕಲಿಯುವ ಆಸ್ತಕಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರು ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಕುಂದಗೋಳದ ಬಾಲಕ ರಾಮಚಂದ್ರ ಅವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತ.. ಮುಂದೆ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರಾಗಿ ಅಮರರಾದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್, ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಕಾರಣರಾದರು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರಕೊಂಡಿರುವ ಮೀರಜ್, ಸಾಂಗ್ಲಿ, ಕೊಲ್ಲಾಪುರ, ಹಾಗೂ ಹೈದರಾಬಾದ ನಗರಗಳು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕರಿಗೆ ನೆಲೆಯೊದಗಿಸಿದವು.. ಉಸ್ತಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ್, ಪಂ. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ, ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ್, ಮಂಜೀಖಾನ್, ಬುರ್ಜಿಖಾನ್, ಮುಂತಾದವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಾಜಿ, ದತ್ತೋಪಂಥ ಪಾಠಕರು ಉಸ್ತಾದ್‌ಮುರಾದಖಾನ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತರು. ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಘರಾಣೆಯ ಭಾಸ್ಕರ ಬುವಾ ಬಕಲೆಯವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತ ಜಂತ್ಲಿ, ಗುರುರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಮುಂತಾದವರು ಸಂಗೀತ ಕಲಿತರು. ಪಂ. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಅವರು ಪಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಮತ್ತು ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿಡಿದರು. ಮನಸೂರ ಅವರು ಉಸ್ತಾದ ಮಂಜೀಖಾನ ಮತ್ತು ಉಸ್ತಾದ ಬುರ್ಜಿಖಾನರ ಬಳಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತರು.

ರೆಹಮತಖಾನರು ಗ್ವಾಲಿಯರ ಘರಾಣೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಾದ ಹದ್ದೂಖಾನರ ಶಿಷ್ಯ. ವಿಷ್ಣು ಪಂತ ಛತ್ರೆ ಸಿದ್ಧಾರೂಢರ ಭಕ್ತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ರೆಹಮತಖಾನರ ಗುರುಬಂಧು ಕೂಡಾ. ರೆಹಮತಖಾನ್‌ರನ್ನು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವರೆ ವಿಷ್ಣುಪಂತರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗ್ವಾಲಿಯರ ಘರಾಣೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ರೆಹಮತಖಾನರು. ಆದರೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದವರು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ವಝೆ. ಗ್ವಾಲಿಯರ ಘರಾಣೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಸರಿಸಿದವರು ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಮೀರಜಕರ. ಇವರು ಮೂಲತಃ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಳೆ ಆಲೂರಿನವರು. ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು ಆಲೂರಮಠ. ಇವರ ಪೂರ್ವಜರು ಮೀರಜ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರಿಂದ ಮೀರಜಕರ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾ ಗ್ವಾಲಿಯರ ಘರಾಣೆಯ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಬುವಾ ಈಚಲಕರಂಜಿಕರರ ಶಿಷ್ಯರು. ಇವರು ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿ, ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರುಗಳಂತಹ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಾಯಕರೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ಖ್ಯಾತ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯಕ ಪಂ.ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರು 'ಭಾರತ ರತ್ನ' ಆಗುವ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೀರ್ತಿ ಪತಾಕೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮುಖ ಘರಾಣಾಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹಲವಾರು ಗಾಯಕರಿದ್ದಾರೆ. ಘರಾಣೆಯ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ತಂದು ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತಿಗಟ್ಟಿ, ಪಂ-ರಾಜಶೇಖರ ಮನಸೂರ, ಪಂ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ, ಜಯಶ್ರೀ ಪಾಟ್ನೇಕರ ಅವರುಗಳು ಜೈಪುರ ಘರಾಣೆಗೆ ಮಹತ್ತರ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಂ. ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿ, ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳು, ಗ್ವಾಲಿಯರ ಘರಾಣಾ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಸತನ ತಂದವರು. ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ, ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಕಿರಾಣಾ ಘರಾಣೆಯ ಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವರು.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದ್ದೆ ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವರು ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಗಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು.

■

೭೮

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ರಾಗವೈಭವ

ಡಾ. ಜಯದೇವಿ ಜಂಗಮಶೆಟ್ಟಿ

ರಾಗವು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಜೀವಾಳ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ರಾಗವೇ ಆತ್ಮ. ಶೃತಿ, ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಗದವರೆಗೆ ಎರಡೂ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಒಂದೇ. ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ–ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ರಾಗ ಎಂದರೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಳ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ರಾಗದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ; ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ನಿಯಮಬದ್ಧ ಸ್ವರ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ 'ರಾಗ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಗದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ; ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ರಂಜಯತಿ ಇತಿರಾಗ'– ಇದು ರಾಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಅಂದರೆ; ರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ರಾಗ. ಸ್ವರ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ರಾಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇಯಲ್ಲ ಗಾಯನದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ರಾಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು 22 ಶೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಬಾರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಏಳು ನಾದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ 'ಮೇಲ' ಅಥವಾ ಥಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. 'ಮೇಲ' ಅಥವಾ 'ಥಾಟ'ಗೆ ಹಲವಾರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. 'ಸ್ವರ ಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ', 'ರಾಗ ಮಂಜರಿ' ಹಾಗೂ 'ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ' ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ಅಳೆದು ತೂಗಿ ಪಂ. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯವರು 72 ಮೇಲಕರ್ತಾ ರಾಗಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಷ್ಟೇಯಲ್ಲ, ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿತ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 19 ಥಾಟುಗಳನ್ನು

ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ 72 ಮೇಲಕರ್ತಾ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂ. ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು 'ಥಾಟ್' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದರು. ಕೇವಲ ಹತ್ತು ಥಾಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಭಾತಖಂಡೆಯವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಥಾಟ್ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದರೂ ಬಹುತೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹತ್ತು ಥಾಟ್‌ಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮತದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲ ಆ ಹತ್ತು ಥಾಟ್‌ಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಹತ್ತು ಥಾಟಿನ ರಾಗಗಳೆಂದರೆ ಕಲ್ಯಾಣ್, ಬಿಲಾವಲ್, ಖಮಾಜ್, ಭೈರವ್, ಕಾಫಿ, ಮಾರವಾ, ಪೂರ್ವಿ, ಅಸಾವರಿ, ತೋಡಿ, ಭೈರವಿ.. ಥಾಟುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಥಾಟುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂ. ಭಾತಖಾಂಡೆಯವರು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗದ ಹೆಸರನ್ನೇ 'ಥಾಟ್' ರಾಗಕ್ಕೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಥಾಟ್‌ಗೆ ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಪಕ್ಕಡ್, ಆಲಾಪ, ತಾನ್ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅಗತ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರವಾ ಥಾಟ್ ಒಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ; ಥಾಟ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಸಾ' ಮತ್ತು 'ಪ' ಇರುವುದು ಕಡ್ಡಾಯ. ಥಾಟ್‌ಗೆ ರಂಜನೆಯ ಗುಣದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಆರೋಹ ಅವರೋಹವೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಏಳು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಥಾಟಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ; ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ವರ್ಜ್ಯವಲ್ಲ. ಥಾಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳ ಪೈಕಿ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭೈರವ ಥಾಟ್. ಈ ಥಾಟಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಿದ್ದು ಉಳಿದ ಎರಡು ಕೋಮಲ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳಿವೆ.

ರಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗವು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು 'ಥಾಟ್'ನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಐದು, ಗರಿಷ್ಠ ಏಳು ಸ್ವರಗಳು ಇರಲೇಬೇಕು. ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹ ರಾಗ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಪಂಚಮ ಸ್ವರಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು ಸ್ವರ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಎರಡೂ ಸ್ವರಗಳಿರಬಹುದು(ಮಾರವಾ ರಾಗ), ಪ್ರತಿ ರಾಗವು ಷಡ್ಜದಿಂದಲೇ ಶುರುವಾಗಬೇಕು. ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಥಾಟ್, ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಪಕ್ಕಡ್, ವಿಕೃತ ಸ್ವರ, ವರ್ಜ್ಯ ಸ್ವರ, ಆರೋಹ, ಅವರೋಹ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಪಂಚಮ ಸ್ವರಗಳು ವರ್ಜಿತವಾದಾಗ ಅಂತಹ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಸ್ವರದ ಎರಡು ಬೇಧಗಳು ಒಂದರ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬರಬಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ; ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಕೋಮಲ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಸ್ವರಗಳು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದರ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಬರಕೂಡದು. ರಾಗದ ಮುಖ್ಯಗುಣ 'ರಂಜನೆ'. ರಾಗವನ್ನು ಸ್ವರಗಳ ಕ್ರಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಮಾಡಬೇಕು. ಸ್ವರಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೂ ನಿಯಮವಿದೆ. ಪ್ರತಿರಾಗದಲ್ಲಿ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಾಂಗದಿಂದಲೂ, ಉಳಿದ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಾಂಗದಿಂದಲೂ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ತಿರುವುಮರವು ಮಾಡಬಹುದು.

ಥಾಟ್ ಮತ್ತು ರಾಗದ ಸಂಬಂಧ ಅಪ್ಪ–ಮಗನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಜನಕ ಥಾಟ್ ಮತ್ತು ಜನ್ಯ ರಾಗ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಥಾಟ್‌ನಿಂದ ರಾಗ ಹುಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಜನಕ ಥಾಟ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಥಾಟಿನಿಂದ ರಾಗ ಜನಿಸಿರುತ್ತದೆಯೋ ಆ ರಾಗವನ್ನು ಜನ್ಯ ರಾಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಥಾಟ್ ಜನಕ ಥಾಟ್‌ವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿ ರಾಗ ಜನ್ಯ ರಾಗವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಹತ್ತು ಥಾಟ್‌ಗಳಿಂದಲೇ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸ್ವರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗ, ಷಾಡವ ರಾಗ ಹಾಗೂ ಔಡವ ರಾಗ. ಆರೋಹ ಮತ್ತು ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಏಳು ಸ್ವರಗಳುಳ್ಳ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಭೈರವ, ಕಾಫಿ, ಭೈರವಿ, ಯಮನ ಕಲ್ಯಾಣ್, ಯಾವುದೇ ರಾಗದ ಆರೋಹ ಮತ್ತು ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಆರು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ, ಇದು ಷಾಡವ ರಾಗ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆರೋಹ ಮತ್ತು ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರ ವರ್ಜ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಷಾಡವ ಜಾತಿಯ; ರಾಗಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ; ಪೂರಿಯಾ, ಮಾರವಾ, ಲಲಿತ, ಅಡಾಣಾ, ಇತ್ಯಾದಿ... ಇನ್ನೂ ಔಡವ ಜಾತಿಯ ರಾಗ, ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆರೋಹ ಮತ್ತು ಅವರೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದು, ಎರಡು ಸ್ವರಗಳು ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಔಡವ ಜಾತಿಯ ರಾಗ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ದುರ್ಗಾ, ಭೂಪ, ಬೃಂದಾವನಿ ಸಾರಂಗ್, ಮಾಲಕಾಂಸ, ಇತ್ಯಾದಿ...

ಸಂಪೂರ್ಣ, ಷಾಡವ ಹಾಗೂ ಔಡವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಐದು, ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಆರು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಅದು ಔಡವ ಷಾಡವ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ರಾಗೇಶ್ರೀ, ಶುದ್ಧ ಸಾರಂಗ, ಶಂಕರಾ, ಸೋಹನಿ, ಧಾನಿ, ಭೀಮಪಲಾಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ... ಯಾವುದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಐದು ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಅದು ಔಡವ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಪಟದೀಪ, ಸಿಂಧೂರ, ಮುಲ್ತಾನಿ, ಮಧುವಂತಿ, ಬಸಂತ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಆರು, ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಷಾಡವ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಪೂರಿಯಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ನಟ್‌ಬಿಹಾಗ, ತೋಡಿ, ಕಾಲಿಂಗಡಾ, ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದು, ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಆರು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಷಾಡವರಾಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಾಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಂಗ ಎಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಪ್ತಕವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತಾರಾ ಷಡ್ಜನ್ನು ಸಪ್ತಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಸರೆಗಮ– ಪ್ರಥಮ ಭಾಗವನ್ನು ಪೂರ್ವಾಂಗ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಪದನಿಸ– ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಉತ್ತರಾಂಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ವಾದಿ ಸ್ವರವು ಪೂರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅದು ಪೂರ್ವಾಂಗ ಪ್ರಧಾನರಾಗ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ರಾಗ ಭೂಪ್‌ದ ವಾದಿ ಸ್ವರವು ಗಾಂಧಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ರಾಗವನ್ನು ಪೂರ್ವಾಂಗ ಪ್ರಧಾನರಾಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ವಾದಿ ಸ್ವರವೂ ಉತ್ತರಾಂಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಉತ್ತರಾಂಗ ಪ್ರಧಾನರಾಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾ: ದೇಶಕಾರ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ದೈವತ್'ವು ವಾದಿ ಸ್ವರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಉತ್ತರಾಂಗ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸ್ವರವನ್ನು ವಾದಿ ಸ್ವರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಜೀವಸ್ವರವೆಂದು, ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರವೆಂದೂ, ಅಂಶ ಸ್ವರವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಭೀಮ ಪಲಾಸ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮಧ್ಯಮ' ಸ್ವರ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ 'ಮ' ವಾದಿ ಸ್ವರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ನಿಯಮಿತ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಗೂ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಕಾಲಾವಧಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಗಾಯಕನ ಇಚ್ಛೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಹೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಮಯವನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವಾಗ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಿನದ ೨೪ ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಗಲಿನ ೧೨ ಗಂಟೆಯಿಂದ ರಾತ್ರಿ ೧೨ ಗಂಟೆಯವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು ಪೂರ್ವಾರ್ಧವೆಂದೂ, ರಾತ್ರಿಯ ೧೨ ಗಂಟೆಯಿಂದ ಹಗಲಿನ ೧೨ ಗಂಟೆಯವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಧ್ಯ ಬೆಳಗಿನ ಝಾವ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ, ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಧಿಪ್ರಕಾಶ ರಾಗ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಗಿನ ಝಾವದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾದಿಸ್ವರವು ಉತ್ತರಾಂಗದಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಾಂಗವಾದಿ ರಾಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಗಿನ ಸಂಧಿಪ್ರಕಾಶ ರಾಗವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ವಾಂಗದಿಂದ ವಾದಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಾಂಗವಾದಿ ರಾಗ ಹಾಗೂ ಸಂಜೆಯ ಸಂಧಿಪ್ರಕಾಶ ರಾಗಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಗಗಳನ್ನು ಋತುಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೂ ಇದೆ. ವಸಂತ, ಗ್ರೀಷ್ಮ, ವರ್ಷಾ, ಶರತ, ಹೇಮಂತ ಋತುಗಳು ಬಂದಾಗ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಸಂತ, ಭೈರವ, ಮೇಘ, ಪಂಚಮ ಹಾಗೂ ನಟನಾರಾಯಣ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ದಿನದ ೨೪ ಗಂಟೆಯ ಸಮಯವು ಮುಂಜಾನೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಸಂಜೆ, ರಾತ್ರಿ, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಬೆಳಗಿನ ಝಾವದ ಮೂಲಕ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಯಕ್ಕೂ ತನ್ನದೆಯಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಮಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ, ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಸಮಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿಗೆ ರಾಗಗಳ ಸಮಯಚಕ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಮಯಚಕ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರು ಪಂ. ಅಹೋಬಲ ಅವರು. ಬೆಳಗಿನ ೮ ರಿಂದ ೧೧ರವರೆಗೆ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳು ಹೀಗಿವೆ.. ಬಿಲಾವಲ್, ದೇಶಕಾರ, ಹಿಂಡೋಲ್, ದೇವಗಿರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು.. ಬೆಳಗಿನ ೧೦ ರಿಂದ ಸಂಜೆ ೪ರವರೆಗೆ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳು: ಕಾಫಿ, ಅಸಾವರಿ, ತೋಡಿ, ಭೈರವಿ ಥಾಟ್‌ನ ರಾಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಸಾವರಿ, ಜೀವನಪುರಿ, ದೇಶಿ, ಭೈರವಿ, ತೋಡಿ, ಸಾರಂಗ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಯಂಕಾಲ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಏಳು ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಪೂರ್ವಿ, ಪೂರಿಯಾಧನಶ್ರೀ, ಶ್ರೀ, ಪೂರಿಯಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ರಾತ್ರಿ ಏಳು ಗಂಟೆಯಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಭೂಪ, ಯಮನ್, ಕೀರವಾಣಿ, ಬಿಹಾಗ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತರಿಂದ ಬೆಳಗಿನ ನಾಲ್ಕರವರೆಗೆ ಮಾರುಬಿಹಾಗ್, ಭಾಗೇಶ್ರೀ, ಕಾಫಿ, ದರ್ಬಾರಿ ಕಾನಡಾ, ಅಡಾಣಾ, ಸೋಹನಿ, ನಾಯಕಿಕಾನಡಾ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಸಂಗೀತವು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಿನ ರಾಗಗಳ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣ ಕೋಮಲ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ. ರೆ.ಧ.ಮ.. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೆಗಮಧನಿ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಮೃದುತ್ವ, ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ರಾಗಗಳೇ ನವರಸಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಗಾಯಕ ರಾಗಾಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಶ್ರೋತೃಗಳು ಸಂಗೀತದ ರಸಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗದು. ಅದು ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ತೀರಬೇಕು.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ರಸಾನುಭೂತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳಿವೆ. ಈ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿವೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣೆ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಶಾಂತ, ಅದ್ಭುತ, ಭೀಭತ್ಸ ರಸಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣೆ, ಶಾಂತ ರಸಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗಗಳ ರಚನೆಗೆ ರಸಾನುಭೂತಿಯೇ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಶುದ್ಧ, ಐದು ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಸೋಜಿಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೃದಯದಿಂದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ರಸ, ಭಾವಗಳ ತೀವ್ರತೆ, ರಾಗ, ಪೂರ್ವಾಂಗ, ಉತ್ತರಾಂಗ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದ ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿದೆ.

ಒಂದೇ ರಾಗವನ್ನು ಹಲವಾರು ಜನ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಸಾನುಭವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಗಾಯಕ ರಾಗದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಗದೊಂದಿಗಿನ ಗಾಯಕನ ಭಾವತನ್ಮಯತೆ, ಸ್ವರಾಲಾಪದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂವಾದದಿಂದ ರಾಗದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯುಂಟಾಗಿತ್ತು. ಗಾಯಕನಿಗಾದ ರಸಾನುಭೂತಿ ಸ್ವರತರಂಗಗಳಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಭಾವಸಂವೇದನೆಗೆ ರವಾನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಶ್ರೋತೃ ಕೂಡಾ ತೀವ್ರ ರಸಾನಂದ ಅನುಭವಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನ ಗತಿಯ ಆಲಾಪ, ದೃತ್‌ಗತಿಯ ತಾನ, ಬೋಲತಾನ ರಾಗದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗದೊಳಗಿನ ಹಲವಾರು ಸ್ವರಗಳು ಸ್ವರ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, 'ಧುನ್' ರೂಪಧರಿಸಿ ಹಾಡುವವ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗನ ಮನಸಿಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಾಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪಗಳಿದ್ದಂತೆ ಭಾವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೂಪಗಳೂ

ಇವೆ. ಅಢಾಣಾ ರಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಉಕ್ಕಿಬರುತ್ತದೆ. ಲಲಿತರಾಗ ಹಾಡುವಾಗ ಕರುಣಾರಸ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಾವರಿ ರಾಗ ಗಾಯಕನಲ್ಲಿ ಕೋಮಲಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ದರಬಾರಿ ಕಾನಡಾ ರಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಧೀರ ಗಂಭೀರ ರಸ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವರಂಜನಿ ರಾಗ ಹಾಡುವಾಗ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣವೇ ಶೋಕ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದ ಭಾವನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಆಳ-ವಿಸ್ತಾರ ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ಘರಾಣಾ ಪರಂಪರೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಲಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅರಿವು ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ 'ಸ್ವರ' ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ರಸಾನುಭವದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಗದ ಗುಣಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಗಾಯಕನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಆನಂದದ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿ ತರಂಗಗಳು, ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಸೂಚಕಗಳು ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಕರುಣಾರಸಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ದೇಶ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ಅದು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಿಗಳ ವಿರಹದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಭಾಷೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿತರಂಗಗಳು ಮತ್ತು ರಾಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿರಹದ ಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನದೊಳಗೆ ಅನುರಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರಾಗವೈಭವದ ಮೂಲಭಾಷೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ದಿಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಅಕಬರ ಬಾದಶಾಹನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕ ತಾನಸೇನ ಮೇಘಮಲ್ಹಾರ ರಾಗ ಹಾಡಿ ಮಳೆ ತರಿಸಿದ್ದು, ದೀಪಕರಾಗ ಹಾಡಿ ದೀಪಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದ್ದು ಐತಿಹ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಂತೆ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯ್ಲಲೂ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ತಾನಸೇನನ ಮಗ ಬಿಲಾಸಖಾನ ಅಸುನೀಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಾನಸೇನ ಹೃದಯವಿದ್ರಾಕವಾಗಿ ಅಳಲು ಶುರುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ತೀವ್ರ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘ ಅಳುವೇ ಮುಂದೆ ಬಿಲಾಸ್‌ಖಾನಿ ತೋಡಿ ರಾಗವಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ತಾನಸೇನ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಿಯಾಮಲ್ಹಾರ ರಾಗ ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲು ಕಾರ್ಮೋಡಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತ್ತಂತೆ. ರಾಗಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗಗಳಲ್ಲೂ ಅಕ್ಷರಶಃ ಪವಾಡ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈಗಲೂ ಹಲವೆಡೆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಹಾರ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಲ್ಹಾರ ಪ್ರಕಾರದ ರಾಗಗಳಾದ ಮೀರಾಬಾಯಿಕಿ ಮಲ್ಹಾರ, ಗೌಡ ಮಲ್ಹಾರ, ನಟ್ ಮಲ್ಹಾರ, ಮೇಘ ಮಲ್ಹಾರ, ಜಯಂತ ಮಲ್ಹಾರ, ರಾಮದಾಸಿ ಮಲ್ಹಾರ, ಸೂರ ಮಲ್ಹಾರ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ರಾಗಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ದವಸಧಾನ್ಯಗಳ ಬಿತ್ತನೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಹೊಲದಲ್ಲಿನ ಬೆಳೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು

ಹೊಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ಫಸಲು ಬಂತು. ಸಂಗೀತದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಫಸಲು ಇತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಚಿಕಿತ್ಸೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ರಾಗಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಶೋಧನೆಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಭಾಗೇಶ್ರೀ ರಾಗ ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಮನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆಯ ಭಾವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗದಿಂದ ಡಯಾಬಿಟಿಸ್ ಮತ್ತು ಹೈಪರ್‌ಟೆನ್ಶನ್ ಖಾಯಿಲೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ರುಜುವಾತಾಗಿದೆ. ಭೂಪಾಲಿ ತೋಡಿರಾಗವು ರಕ್ತದೊತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಂಜೀವಿನಿಯಂತಿದೆ. ದರಬಾರಿ ಕಾನಡಾ ರಾಗದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಖಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತಹಬಂದಿಗೆ ತರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪೂರಿಯಾ ಧನಶ್ರೀ ರಾಗ ಮನಶಾಂತಿ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಆ್ಯಸಿಡಿಟಿಗೆ ಒಳ್ಳೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಎಂಬುದು ಸಾಬೀತಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ–ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವ ಅದಮ್ಯ ಜೀವಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

■

೭೯

ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ...

ಡಾ. ಜಯದೇವಿ ಜಂಗಮಶೆಟ್ಟಿ

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪದ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಝರಿ ವಸರುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಚಳವಳಿಯ ಭಾಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರು ಮಾತ್ರ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ಪೊನ್ನ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಅಪರೂಪದ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಉಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರಾದರೂ ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೈಗೆ ಎಟಕುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಪಂಡಿತರು ಮಾತ್ರ ಅದರ ಸವಿಯನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವಚನಗಳು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದವು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ; ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಾತ್ಯತೀತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆ ಅವರ ಮೂಲ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದು ಪದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಚನಗಳು. ವಚನ ಎಂದರೆ ಮಾತು, ಪ್ರಮಾಣ. ವಚನ ಎಂಬ ಪದವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಪ್ರಮಾಣ, ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ನಾಲ್ಕು-ಐದು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಸರಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣತತ್ವ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿನೀತ ಭಾವನೆಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ.

ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾವು ದೇವರು-ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಬಂದವರು. ಮನುಷ್ಯ ಜನಾಂಗ ಬೆಳೆದಂತೆ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಭಾವನಾಜೀವಿಯಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಆತ್ಮಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿದ. ಸಂಗೀತವು ಮನುಷ್ಯ ವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಕವಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಚನ

ಚಳವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ವಾಸ್ತವ. ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ಹುಟ್ಟು, ಆರಂಭ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಚನಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಲವಾರು ತಲ್ಲಣ, ಆತಂಕ, ತಾಕಲಾಟಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು. ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ; ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ವಚನಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗದು. ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ; ವಚನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಚನಗಳ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶಿವಶರಣರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಾಢ ಪರಿಚಯ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ವಚನಗಳು ಹಾಡಲೆಂದೇ ಬರೆದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿವಶರಣರಿಗೆ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನೃತ್ಯ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ತಿಳವಳಿಕೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ವಚನಗಳ ಓದಿನಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಆಡುವೆ' ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳುವುದು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧಿ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ; ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ–ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭೇಧಗಳು ಇದ್ದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಸ್ವರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೨೯ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ, ೩ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನಿಂದ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಎಂಬ ವಿಶ್ವಕೋಶ ರೂಪದ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧಿ ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿತ್ತು. 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ವಚನಕಾರರಿಗೂ ಮುಂಚೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳಾದ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲ; ಸಲಕ್ಷಣ ರಚನೆಗಳು, ದೇಶಿ ಶೈಲಿ ಮಾದರಿ ರಚನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದ್ದು – "A Study of Manasollasa" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. (ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೭೯–೮೦) ಶರಣ ಚಳವಳಿಗೂ ಮುನ್ನ ಜನಪದದ ಅನೇಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧಿ ಕಲೆಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ, ಜನಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಗಮನಿಸಿದರೆ; ಶರಣರ ಬರುವಿಕೆಗೂ ಮುನ್ನ ನಾದಪ್ರಪಂಚ ಫಲವತ್ತತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶರಣರು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟವರು. ಅವರು ಸಹಜ

ಮಾರ್ಗಿಗಳು, ಸೃಜನಶೀಲರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲ ಶಿವಶರಣರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರು. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮತ್ತವನ ಶಿಷ್ಯರು ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ರಾಘವಾಂಕ ಕವಿ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರನು ತನ್ನ 'ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಬಸವಣ್ಣನು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು' ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವೋತ್ತರ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಶರಣರು ಕಲಾಪ್ರಿಯರಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನವಿರುವುದು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಿಂದಲೇ ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಶಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ 'ಬತ್ತೀಸರಾಗದ' ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಜೇಶ ಮಸಣಯ್ಯ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ದೇಶಾಕ್ಷಿರಾಗದ' ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ತನ್ನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಹುರೂಪಿ' ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ 'ಕಿನ್ನರಿ' ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಮ 'ಮದ್ದಳೆ' ನುಡಿಸುವಿಕೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ. ಸಕಳೇಶ ಮಾದರಸನಿಗೆ 'ವೀಣೆ' ಒಲಿದಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬಹುತೇಕ ವಚನಕಾರರು ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಖಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ರಸಧಾರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿದೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ತಡವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಶುರು ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ರಚನೆಗಳೆಂಬುದು ವಚನಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಹಾಡು-ಗಾಯನ, ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಷ್ಟ. ವಚನಕಾರರ ಬದುಕೇ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಡು ಹಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕೇಳುವುದು ನಾಗರಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬಳುವಳಿ. ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿರುವ ಮಗುವಿಗೆ ತಾಯಿ ಜೋಗುಳ ಹಾಡಲೇಬೇಕು. ಹಾಡು ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಶುರುವಾಗಿ ಸಾವಿನವರೆಗೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತರೆ "ಆತ ಬದುಕಿನ ಹಾಡು ಮುಗಿಸಿದ" ಎಂದು ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಹಾಡು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹಾಡು ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ವಚನ ಬರೆಯುವುದಾಗಲಿ, ಹಾಡುವುದಾಗಲಿ ಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಆನು ಒಲಿದಂತೆ' ಹಾಡುವ ಧೋರಣೆ ಶರಣರದಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಶಿವಶರಣರಿಗೆ ಅಪಾರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿ 'ಬದುಕು' ಆಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತದ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಅವಲಂಬನೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಹಲವು ಜನ ಶಿವಶರಣರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಲೆಯೊಂದನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬದುಕು ನಡೆಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆ, ಧರ್ಮ ಜಾಗೃತಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವದ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲ ಶರಣರದಾಗಿತ್ತು. ಸಮಗ್ರ ವಚನಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಭಾವ ಅನುರಣಿಸುವುದರಿಂದ ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ಇಂದು ಹೆಮ್ಮರದಂತೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ವಚನ ಗಾಯನ–ಈಗ ಜನಮಾನಸದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಮಹನೀಯರು ನೀರೆರೆದು ಪೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ; ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೇ.

ವಚನಗಳಿಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದವರು ಪೂಜ್ಯ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳು. ಶಿವಲಿಂಗ ಮಂದಿರದ ಹಾನಗಲ್ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗಳಿಂದ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸಂಯೋಜಕ ಮತ್ತು ಗಾಯಕರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಚನ ಪಿತಾಮಹ ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ತಮ್ಮ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದರು. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ; ಹಾನಗಲ್ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಕ್ತಾದಿಗಳಿಗೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಚನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಪರಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ವಚನಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗವಾಯಿಗಳು ಅನೇಕ ವಚನಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾನಗಲ್ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳಿಂದ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಚನ ಬಸವಣ್ಣನವರ "ನಾದಪ್ರಿಯ ಶಿವನೆಂಬರು..." ಇದನ್ನು ಪೂರಿಯಾ ಧನಶ್ರೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದರು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಶರಣಮ್ಮನವರ ಆಮಂತ್ರಣದ ಮೇರೆಗೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳು ಶಿಷ್ಯಮೇಳ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಚನ ಗಾಯನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅದು ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ದಿನ.

ಮುಂದೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನೇಕಾನೇಕ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ವಚನ ಗಾಯನವನ್ನು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಆ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಎರಡೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ. ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಬಹುದೆಂದು ಅನೇಕ ಗಾಯಕರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿ ಶರಣರ ತತ್ವಾದರ್ಶಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹಾಡಿದಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವ ವಿಭಿನ್ನ–ವಿಶಿಷ್ಟ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಹಣ್ಣಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ದಾಸರ ಪದಗಳಂತೆ ವಚನಗಳೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಮನದಿಂಗಿತದಂತೆ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದವರು ಡಾ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್

ಅವರು. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳು; ಹಾನಗಲ್ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮತ್ತು ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಂತೆ ಮನ್ಸೂರ್‌ರವರು ಅ.ನ.ಕೃ, ಮುರುಘಾಮಠದ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಅಪ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿ.ಶಿ.ಬಸವನಾಳರಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೩೮-೧೯೭೧ರ ಮಧ್ಯ ಪೂಜ್ಯ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಪಂ.ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ಅವರು ವಚನ ಗಾಯನದ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ವಚನ ಗಾಯನದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದ ಪ್ರಥಮ ಗಾಯಕ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೂ ಪಾತ್ರರಾದರು. ರಾಜಗುರು ಅವರ ವಚನ ಗಾಯನವನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರು ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭೀಮಸೇನ್ ಜೋಶಿಯವರ ಸಂತವಾಣಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಹಿರಿಯ ಗಾಯಕ ಪಂ.ಸೋಮನಾಥ ಮರಡೂರ ಅವರಂತೂ ಶರಣವಾಣಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ರೂಪಿಸಿದ್ದರು.

ಪಂ. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿ ಮತ್ತು ಪಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಪಂ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿಯವರು ವಚನ ಗಾಯನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ವಚನಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿಯವರು ಕೇಳುಗರ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವಂತಹ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಚನ ಗಾಯನವನ್ನು ಪಂ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿಯವರ ಕಂಠಸಿರಿಯಲ್ಲೇ ಕೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ವಚನಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿದ್ದರು. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ ವಚನ ಗಾಯನದ ತವನಿಧಿಯೆಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎನಿಸಲಾರದು.

ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯ ಪಂ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳು ಶರಣರ ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಪುರಾಣ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಗಾರರು. ಅವರೂ ಕೂಡಾ ಹಲವಾರು ವಚನಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ನೀಡಿದವರು. ಆ ಮೂಲಕ ವಚನಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದುಗಿನ ವೀರೇಶ್ವರ ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಸಾದ ಸೇವಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪೂಜ್ಯ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆ ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪಂ. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದರು. ಆ ಪದ್ಧತಿ ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಲು ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು.

ಪೂಜ್ಯ ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಪಂ. ಎಂ. ವೆಂಕಟೇಶಕುಮಾರ್ ಅವರು ಗುರುಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸತ್ಯ-ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕದಿಂದ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಕ್ಯಾಸೆಟ್-ಸಿ.ಡಿ.ಗಳ ಮೂಲಕ ವಚನ ಗಾಯನವನ್ನು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವಚನ ಗಾಯನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಬೇಡಿಕೆ ಇದೆ. ಡಿ.ಕುಮಾರದಾಸ, ಅರ್ಜುನ ಸಾ ನಾಕೋಡರ ಪುತ್ರ ಬಾಲಚಂದ್ರ ನಾಕೋಡ ವಚನ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಿಯ ಗಾಯಕ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಗುರವ, ಅವರ ಮಗ ಕೈವಲ್ಯಕುಮಾರ ಗುರವ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪುರಾಣಿಕಮಠ ಮುಂತಾದವರು ವಚನ ಗಾಯನವನ್ನು ನಿರಂತರ

ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ವಿ.ವಿ.ಯ ಮಾಜಿ ಉಪಕುಲಪತಿ ಡಾ. ಹನುಮಣ್ಣ ನಾಯಕ ದೊರೆಯವರು ವಚನ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, 'ವಚನ ಗಾಯನ ವಾಹಿನಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಚನಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಲಿಪಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಚನ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವೇದಿಕೆಗಳು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಿವೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ರೇಣುಕಾ ನಾಕೋಡ ವಚನಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಹೊರ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಕೂಡಾ ವಚನಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರವಾಣಿ, ಗುರುವೆ ನಮೋ ನಾನು ಹೊರತಂದ ಸಿ.ಡಿ.ಗಳು. ನಾನೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡುವ ವಚನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸವಿತಾ ಅಮರೇಶ, ಶ್ರೀಪಾದ ಹೆಗಡೆ, ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಶೆಟ್ಟರ್, ಗಣಪತಿ ಭಟ್ ಹಾಸಣಗಿ, ಶಕ್ತಿ ಪಾಟೀಲ, ನಂದಾ ಪಾಟೀಲ, ನೀಲಮ್ಮ ಕೊಡ್ಲಿ, ಪಂ. ನರಸಿಂಹಲು ವಡವಾಟಿ, ಸಂಗೀತಾ ಕಟ್ಟಿ, ಶಾಂತಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಜನ ಹಿರಿಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವಚನ ಗಾಯನವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಗಮಕ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಾಯಕರು ಹಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಚನಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದವರು ಸಿ.ಎನ್.ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು. ಇವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಅನೇಕ ಗಾಯಕ-ಗಾಯಕಿಯರು ವಚನಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ಕೊನೆಗೆ ವಚನ ಗಾಯನ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಗಾಯನವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಮಂಗಳ ಶಂಕರ, ಕಸ್ತೂರಿ ಶಂಕರ್ ಪ್ರಮುಖರು. ವಚನಗಳನ್ನು ಗಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ವಚನ ಗಾಯನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ವಚನಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಜನಮನ ತಲುಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಿ.ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರು ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಿಯ ಜಾನಪದ ಗಾಯಕ ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿಯವರು ವಚನಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರಾಮು ಮೂಲಗಿ, ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ ಮುಂತಾದವರು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದ ಹಲವೆಡೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಭಜನಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ; ವಚನಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಕುಮಾರ ಸಿಂಧೆ ಎನ್ನುವವರು ವಚನಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ

ತಾವೇ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಸಿ.ಡಿ. ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲ ವಚನಗಳನ್ನು ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮರಾಠಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕಮಲ ಪುರಂದರೆಯವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಹೊರ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ; ಕೆಲವರು ವಚನಗಳನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ, ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗಳ ಹಂಗು ತೊರೆದು ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆದಿದೆ. ವಚನ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಅನೇಕ ಮಠಮಾನ್ಯಗಳು, ವೇಲು ನೇತೃತ್ವದ ಲಹರಿ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪನಿ, ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. ವಚನಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಇಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸಂಗೀತಲೋಕದ ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ ಸರಿ.

ವಚನ ಗಾಯನ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ

ವಚನ ಗಾಯನದ ಮುಖ್ಯ ಜೀವಾಳ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಚನಗಳು ಇಂದು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂಬ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ. ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ; ಮಾತಿಗೆ, ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಮಧುರ ಕಾಯಕ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವರಲಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದಾಗಲೆ ಇದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಮಾತುಗಳು ಹಾಡಾಗುವ ಈ ಪರಿ ಸಂಗೀತದ ಉಗಮದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ರಚನಕಾರರ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುವದೇ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಲಸ. ಹಾಡಿನ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕಲೆ ಕಲಾವಿದನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ರಸಭಾವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಮಧುರ ಕಾಯಕ. ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕು. ಈ ಮಾತು ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕಲೆಯೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿದ್ಯೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳುಗರ ಮನದಲ್ಲಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತ ಕೇಳುಗನ ನಡುವೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಸೇತುವೆಯೇ ಈ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವಿರದಿದ್ದಾಗ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಇರದಿದ್ದಾಗ ಅದು ಬರಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹಾಡಿದಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಒಂದು ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಸೆಯುವ ಕಾರಣ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ವಚನ, ದಾಸರಪದ, ಲಾವಣಿ, ಕವ್ವಾಲಿ, ಕೀರ್ತನ, ತತ್ವಪದಗಳು, ಜಾನಪದಗಳು ಎಲ್ಲ ಕೇಳುಗರ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ವಚನಗಳನ್ನು,

ಸ್ವರ ವಚನಗಳನ್ನು, ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು, ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ, ಕರ್ನಾಟಕಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಬೃಹತ್ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಚೀಜು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ವಚನ, ದಾಸರ ಪದ, ಸ್ವರ ವಚನಗಳು, ತತ್ವ ಪದಗಳು, ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮುಂತಾದ ದೇಶಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡು ಇಂದು ನೆಲೆ ನಿಂತು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದಿವೆ.

"ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಭಾವವೊಂದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳ ಪದರು ಪದರಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಂದ್ರೀಕರಿಸಿದಂತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತೋರಿದಂತೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ರಾಗವೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಂತರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ." (ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ–ಡಾ. ಜಯಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಪುಟ–೧೨೮) ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಚನಗಳು ಅದರ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗ–ತಾಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡು ಆಲಾಪ, ತಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರಸಭಾವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನದ ತರಹ ಹಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ಶೈಲಿಯಾದರೆ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೂ ಕೆಲ ವಚನಗಳು ಲಘುಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು ಗಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಗಾಯನವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಗಳು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತಕ್ಕ ರಾಗ, ತಾಳದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೇಳುಗರ ಮನಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ (ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂಪುಟ – ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೭೮)

ನಾನು ಆರಂಬವ ಮಾಡುವೆನಯ್ಯಾ, ಗುರುಪೂಜೆಗೆಂದು,
ನಾನು ಬೆವಹಾರವ ಮಾಡುವೆನಯ್ಯ, ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆಗೆಂದು,
ನಾನು ಪರಸೇವೆಯ ಮಾಡುವೆನಯ್ಯ, ಜಂಗಮದಾಸೋಹಕ್ಕೆಂದು,
ನಾನಾವಾವ ಕರ್ಮಂಗಳ ಮಾಡಿದಡೆಯು
ಆ ಕರ್ಮಫಲಭೋಗವ ನೀ ಕೊಡುವೆ
ಎಂಬುದ ನಾನು ಬಲ್ಲೆನು.
ನೀ ಕೊಟ್ಟ ದ್ರವ್ಯವ ನಿಮಗಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾಡೆನು,
ನಿಮ್ಮ ಸೊಮ್ಮಿಂಗೆ ಸಲಿಸುವೆನು
ನಿಮ್ಮಾಣೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಭಾವ, ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆ, ಭಕ್ತಿ ರಸಪೂರಿತವಾಗಿದೆ.

ಕಾಯಕದಿಂದ ದಾಸೋಹ ಮಾಡುವ ಪರಿ, ಕಾಯಕವನ್ನೆ ಕೈಲಾಸವೆಂದು ಅದು ದೇವರ ಪೂಜೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವವಿದೆ. ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಈ ವಚನಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿರಸವಾದ ಭೂಪರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾಯಕದ ಬಗ್ಗೆ ಶರಣರಿಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಈ ವಚನದಿಂದ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ, ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ (ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂಪುಟ–ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೩೫)

ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತಂದ ಹರಿಕೆಯ ಕುರಿ
ತೋರಣಕ್ಕೆ ತಂದ ತಳಿರ ಮೇಯಿತ್ತು
ಕೊಂದಹರೆಂಬುದನರಿಯದೆ
ಬೆಂದ ಒಡಲ ಹೊರೆವುತ್ತಲದೆ.
ಅದಂದೆ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು, ಅದಂದೆ ಹೊಂದಿತ್ತು,
ಕೊಂದವರುಳಿವರೇ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ದೃಶ್ಯ ಶೋಕ ಮತ್ತು ಕರುಣಾರಸದೊಂದಿಗೆ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಮನಕಲುಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಚನವನ್ನು ಮಾರವಾ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿಯವರು ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರವಾ ರಾಗವು ಶೋಕ ಮತ್ತು ಕರುಣಾರಸ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗ. ಇದರಿಂದ ಹರಕೆಯ ಕುರಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಕೇಳುಗರ ಹೃದಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಟ್ಟಿ, ಜನರನ್ನು ಚಿಂತನೆಯತ್ತ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯಿರದ ಸಂಗೀತ ಮನಮುಟ್ಟದು. ವಚನ ಇರಲಿ ಅಥವಾ ಹಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವಿರಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯದೆ ಅದನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಅದು ಯಾರ ಮನ ಮುಟ್ಟದು. ವಚನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡುವದೇ ಗಾಯಕರ ನಿಜವಾದ ಜಾಣ್ಮೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಕೇಳುಗರು ಸಹ ಭಾವ ತಲ್ಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ವಚನಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಆಸ್ವಾದನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ನವರಸಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಲ್ಲಾ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದಾದರು, ವಚನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಶೈಲಿ ಗಾಯಕನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಆಯಾ ರಾಗಗಳ ರಸ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದರಿಂದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಗೂಢಾರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ವಚನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಪ್ರಾಸ, ಲಯ, ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಶ್ಲೇಷ, ಪ್ರತಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳು ಅದರೆಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಇರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ

ವಚನಗಳು ನಾದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಗಾಯನದ ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಿವೆ. ವಚನಕಾರರು ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅನಂತರದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ." (ಸ್ವರ ವಚನಗಳು, ಡಾ. ಸರ್ವಮಂಗಳಾ ಶಂಕರ–ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೩೬)

ವಚನ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. "ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ವಚನಗಳು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುವದು. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ನಿರರ್ಗಳತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರು ಅದರ ಸರಳತೆ ಇದೆ. ಪದ್ಯದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಛಂದೋಗತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರು ಅದರ ಲಯವಿದೆ." (ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್‌ಸ್ಥಳದ ವಚನಗಳು – ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೭) "ಶರಣರ ಅನೇಕ ವಚನಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲಯಬದ್ಧತೆ ಏನೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ದಾಟಿ ಪದ್ಯಗಳಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯಗಳಷ್ಟು ಸಡಿಲವೂ ಅಲ್ಲ. ಈಗ ವಚನವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಲಕ್ಷಣವಾದ ಹಾಡುಗಳಾಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ" (ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಪುಟ – ೧೨೬)

ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾತು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನು ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೊಂದು ವಚನವು ಒಂದೊಂದು ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ. ಕೆಲವನ್ನು ಹಾಡುವದಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ತಾಳ ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಛಂದೋಗತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರು ಅದರ ಲಯವಿದೆ. ವಚನಗಳು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯದ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವದು." (ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ–ವಿ.ರಾಮರತ್ನಂ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೫೯)

ವಚನಗಳು ಶಿವಶರಣರ ಅನುಭಾವದ ಅಮೃತವಾಣಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕಳವಡಿಸಿ ವಚನಗಳಿಗೆ ರಸವಿದೆ, ಧ್ವನಿಯಿದೆ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳುಗರ ಕಿವಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಗಾಯಕರು ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿನೂತನವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತದ ಕಳೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕ್ಕಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುವದರ ಜೊತೆಗೆ ಶರಣ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಹಾಡುವದರೊಂದಿಗೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಖ್ಯಾಲ, ಠುಮರಿ, ಟಪ್ಪಾದಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ವಚನಗಳಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದವರು ಪೂಜ್ಯ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳು. "ನಾದ ಪ್ರಿಯ ಶಿವನೆಂಬರು" ಎನ್ನುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಕ್ಕೆ ಪೂರಿಯಾ ಧನಶ್ರೀ ರಾಗದೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದರು. ನಂತರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರು ಭೀಮಪಲಾಸ ರಾಗದಲ್ಲಿ "ವಚನದಲ್ಲಿ ನಾಮಾಮೃತ ತುಂಬಿ" ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಿದರು. ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು, ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳು, ಬಿಜಾಪುರದ ಪಿ.ವಿ.ಪಾಟೀಲರು, ಗುರು ಬಸವಾರ್ಯರು, ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿಯವರು, ಸಿ.ಎನ್.ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿಯವರು, ದೊಡ್ಡಬಸವಾರ್ಯರು, ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರರವರು, ಅರ್ಜುನ ಸಾ

ನಾಕೋಡರು, ಶೇಷಾದ್ರಿ ಗವಾಯಿಯವರು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪುರಾಣಿಕಮಠ, ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಗುರವರು, ಸೋಮನಾಥ ಮರಡೂರವರು, ಗುರುಸ್ವಾಮಿ ಕಲಿಕೇರಿಯವರು, ಎಂ.ವೆಂಕಟೇಶಕುಮಾರರವರು, ಕೈವಲ್ಯಕುಮಾರ ಗುರವ, ಶ್ಯಾಮಲಾ ಭಾವೆ, ನಾಗರಾಜ ಹವಾಲ್ದಾರ, ಗಣಪತಿ ಭಟ್ ಹಾಸಣಗಿ, ಕುಮಾರದಾಸ, ಫಕಿರೇಶ ಕಣವಿ, ಬಾಲಚಂದ್ರ ನಾಕೋಡ, ನೀಲಮ್ಮ ಕೊಡ್ಲಿ, ನರಸಿಂಹಲು ವಡವಾಟಿ, ಹನುಮಣ್ಣನಾಯಕ ದೊರೆ, ಶಾರದಾ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ, ಸವಿತಾ ಅಮರೇಶ, ಶಕ್ತಿ ಪಾಟೀಲ, ರೇಣುಕಾ ನಾಕೋಡ, ಸಂಗೀತಾ ಕಟ್ಟಿ, ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಮಠಪತಿ, ಅಂಬಯ್ಯ ನೂಲಿ, ಕಿರಣ ಹಾನಗಲ್, ಸುಮಂಗಲಾ ಜಂಗಮಶೆಟ್ಟಿ ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ವಚನಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿ ಮುಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಾಡುವದಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

■

೮೦

ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ ಲಾಸ್ಯರಂಜನಾ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಲಾಸ್ಯರಂಜನಾ ಎಂಬುವ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯದ್ದು ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಸಂತೋಷ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೮೫ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಣ ಅಥವಾ ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನು ಈ ನೃತ್ತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದನು. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಲಾಸ್ಯರಂಜನವು ಒಂದು ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ತ ಲಕ್ಷಣವು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಎಂಟು ಪ್ರಕರಣಗಳ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥ ಇದು. ಅಭಿನಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಐದನೆಯ ವೇದವೆಂದು ಅಭಿಜ್ಞರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ – ಈ ಮೂರರ ಸಮನ್ವಯವೇ ಸಂಗೀತ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಮೂರನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ನೃತ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಈಶ್ವರ ಈ ಮೂವರೂ ಅಧಿದೇವತೆಗಳು. ಇದು ಭಾವ(ಭ) ರಸ(ರ) ತಾಳ (ತ) ಬೋಧಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಭರತಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ 'ಲಾಸ್ಯ ರಂಜನಾ' ಬಹುತೇಕ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ.

ಲಾಸ್ಯರಂಜನಾ

ಪ್ರಕರಣ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನು ಯಾವುದೇ ದೈವದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ "ಅಂಗ, ಪ್ರತ್ಯಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ಕರಣ, ಅಂಗಹಾರ, ಚಾರಿ, ಸ್ಥಾನಕ, ಮಂಡಲ ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ

ಬ್ರಹ್ಮನು ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನಾದನು. ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು, ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗೀತವನ್ನು ಅಥರ್ವಣವೇದದಿಂದ ರಸಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಒಟ್ಟಾಗಿಸಿ, ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಈ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರನೂ, ಸಹೃದಯನೂ, ತನ್ನ ಮಗನೂ ಆದ ಭರತನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದನು. ಭರತ ಮುನಿಯು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ನೂರು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ, ಅಪ್ಸರೆಯರಿಗೂ, ಗಂಧರ್ವರಿಗೂ, ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಈ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದನು. ಭರತಮುನಿಯು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೊಡಗೂಡಿ ಈ ನಾಟ್ಯಾಗಮವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರಾದ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿದನು. ಆ ನಾಟ್ಯದಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟನಾದ ಶಿವನು ತಾನೂ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ, ಆ ಉದ್ಧತ ನೃತ್ಯವನ್ನು ತಂಡುವಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದನು; ತಂಡುವು ಅದನ್ನು ಭರತಮುನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದನು. ತಂಡುವಿನಿಂದ ಬಂದ ಈ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು.

ಶಿವನ ಅಪ್ಪಣೆಯಿಂದ ಪಾರ್ವತಿಯು ಮಧುರ ನಾಟ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಭರತನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಲು, ಪಾರ್ವತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಈ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು.

ಭರತಮುನಿಯು ನಾಟ್ಯ,ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ತ ಇವು ಮೂರನ್ನೂ ಲಾಸ್ಯ ತಾಂಡವ ಭೇದಗಳೊಡನೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಉಪದೇಶಿಸಿದನು. ಸ್ವರ್ಗದ ಈ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಭೂಮಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ ಪುತ್ರಿಯು ಕೇಳಲಾಗಿ ರಾಜನು 'ಆ ಮೊದಲು ಭರತ ಮುನಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ಕೋಹಳ, ಮತಂಗ, ದತ್ತಿಲ ಮೊದಲಾದವರು ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಈ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದರು. ಇದನ್ನು ಪಾರ್ವತಿಯು ಬಾಣಾಸುರನ ಮಗಳಾದ ಉಷೆಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದಳು. ಉಷೆಯು ಗೋಪ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ, ಅವರು ಸಂತೋಷ ದಿಂದ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ತಿಳಿಸಿದರು. ಗಂಧರ್ವರಾಜನಾದ ಚಿತ್ರರಥನು ದೇವೇಂದ್ರನ ಆಣತಿಯಂತೆ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ, ಅರ್ಜುನನು ವಿರಾಟನ ಮಗಳಾದ ಉತ್ತರೆಗೆ ಈ ನಾಟ್ಯಾಗಮವನ್ನು ಕಲಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ನಡೆದುಬಂದ ನಾಟ್ಯವೇದವು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಲು ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನು ಈಶ್ವರನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಈ ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದನು.

ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶಿ ನಾಟ್ಯ ಸ್ವರೂಪ

ಈ ನಾಟ್ಯ ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗ' 'ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳು ಹೇಗಾದುವೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗಿ, ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನು ತನ್ನ ಸತಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರನೇ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ನೃತ್ಯವೇ 'ಮಾರ್ಗ' ಈ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೇಶ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದೇ 'ದೇಶಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಂತರ 'ಈ' ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಫಲಶ್ರುತಿ, ನಾಟ್ಯವೇದದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರದ ಲಕ್ಷಣ, ಸಭಾಪತಿ ಲಕ್ಷಣ, ಸಭಾ ಸನ್ನಿವೇಶ, ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ

ಲಕ್ಷಣ, ನಂತರ ನರ್ತಕನ ಲಕ್ಷಣ, ಮೇಳವಾದ್ಯದವರ ವಿವರಣೆ, ನರ್ತಕಿ ಲಕ್ಷಣ, ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವ ಕಾಲ, ಅಭಿನಯ ಭೇದ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ನರ್ತಕನ ಲಕ್ಷಣ

ನಟನು ಸ್ಥಾನಕ, ಚಾರಿ, ಕರಣ, ಅಂಗಹಾರ, ಮಂಡಲ, ದೃಷ್ಟಿಭೇದ, ಶಿರೋಭೇದ, ಹಸ್ತಭೇದ, ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿರುವವನೂ, ದೇಶೀ ನೃತ್ಯ ಮಾರ್ಗನೃತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಬೇಸರಪಡದೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವವನೂ ಆಲಸ್ಯವಿಲ್ಲದವನೂ, ಬಳಲದವನೂ, ರೋಗಿಷ್ಠನಲ್ಲದವನೂ, ಸತ್ಕುಲಪ್ರಸೂತನೂ, ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಹಿತವಂತನೂ, ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನೂ, ಜಿತೇಂದ್ರಿಯನೂ, ಗೀತ ಮತ್ತು ಶಬ್ಧ ಭೇದಕಾಲಗಳ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವವನೂ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದವನೂ ಆಗಿರಬೇಕು.

ನರ್ತಕಿಯ ಲಕ್ಷಣ

ಅತಿಸ್ಥೂಲಶರೀರವಿಲ್ಲದವಳೂ, ಅತಿಕೃಶದೇಹವನ್ನುಳ್ಳದವಳೂ, ಅತಿ ಎತ್ತರವಾಗಿರ ದವಳೂ, ಅತಿ ಕುಳ್ಳಾಗಿಲ್ಲದವಳೂ, ವಿಕಲಾಂಗಳಲ್ಲದವಳೂ, ಕೋಮಲಕಂಠವುಳ್ಳವಳೂ, ರೂಪವತಿಯೂ, ಮಿತಭಾಷಿಣಿಯೂ, ದಾನಿಯೂ, ದೇಶಭಾಷಾ ಪ್ರವೀಣೆಯೂ, ದೈವಗುರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ವಂದಿಸುವವಳೂ, ಉಬ್ಬಿರುವ ಕುಚ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಿತಂಬ, ಇವುಗಳನ್ನುಳ್ಳವಳೂ, ಯುಕ್ತಿವಂತೆಯೂ, ಗೀತ ವಾದ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸೆಯೂ ಆದವಳನ್ನು ನೃತ್ಯ ಮಾಡಲು ರಾಜರು ನೇಮಿಸಬೇಕು.

ನೃತ್ತ/ ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವ ಕಾಲ

ನಾಟ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಇವೆರೆಡನ್ನೂ ಪರ್ವಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ನೃತ್ತವನ್ನು ರಾಜರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಮಹೋತ್ಸವ, ದಂಡಯಾತ್ರೆ, ಹರಿಹರಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವ, ವಿವಾಹ, ಮನೋಹರನರಸಂಗ ಪುತ್ರೋತ್ಸವ, ಪುರಪ್ರವೇಶ, ಗೃಹಪ್ರವೇಶ, ದಾನಕಾಲ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ನಾಟ್ಯದ ಒಳಭೇದವನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ಮೊದಲಾದ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಆ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ ಅಭಿನಯಗಳ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಭಾವಗಳು, ವಿಭಾವಗಳು, ಅನುಭಾವಗಳು, ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳು, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದೇ ನಾಟ್ಯನಾಲ್ಕು ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕಧರ್ಮಿ, ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಲೋಕಧರ್ಮಿಯು ಎರಡು ವಿಧ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಂಟಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದು ಒಂದು. ಬಾಹ್ಯವ ಸ್ತ್ವನುಕರಣದಿಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು. ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯೂ ಎರಡು ವಿಧ.

೧. ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು. ಇದು ಅನೇಕ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಆವೇಷ್ಟಿತ, ಉದ್ವೇಷ್ಟಿತ, ಪರಿವರ್ತಿತ ಈ ನಾಲ್ಕು ಹಸ್ತಕರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ನೃತ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಂಗಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ನೃತ್ಯ. ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳೆರಡೂ

ಮಾರ್ಗಗಳು, ಎಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಾಭಿನಯವಿಲ್ಲದೆ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವುದೇ ನೃತ್ತ. ತಂಡುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ತಾಂಡವ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಅಂಗಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದೇ ಲಾಸ್ಯ. ನೃತ್ತವು ವಿಷಮ, ವಿಕಟ, ಲಘು ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿದೆ, ಎನ್ನುವ ಸಿಂಹನು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಭೇದ, ನಾಟ್ಯಾಂಗಗಳ ಲಕ್ಷಣ ವಿನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಕರಣ ೨ರಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಗಳ ವಿಧಗಳು, ಅಂಗ, ಪ್ರತ್ಯಂಗ. ಪ್ರಕರಣ ೩ರಲ್ಲಿ ಉಪಾಂಗಗಳು, ಪ್ರಕರಣ ೪ರಲ್ಲಿ ಕರತಳ, ಹಸ್ತಕರಣ ಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಕರಣ ೫ರಲ್ಲಿ ಅಂಗಹಾರ ಲಕ್ಷಣ (ಅಂದರೆ ವಿಲಾಸದಿಂದ ಉಚಿತ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ ಚರಣಾದಿ ಅಂಗಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು) ಪ್ರಕರಣ ೬ರಲ್ಲಿ ೪ ವಿಧದ ಚಾರಿಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೋಮಲವಾಗಿಯೂ ವಿಲಾಸದಿಂದಲೂ, ಅತಿ ವಿಳಂಬವಿಲ್ಲದೆ, ಅತಿವೇಗವಿಲ್ಲದೆ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸೊಂಟ, ತೋಳು, ಚರಣ, ತೊಡೆ, ಕಣಕಾಲು ಇವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಚಲಿಸುವುದು. ನಾಲ್ಕು ಚಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಮಾರ್ಗಭೌಮಚಾರಿಗಳು (೧೬ ವಿಧ), ೨. ಮಾರ್ಗ ಆಕಾಶಚಾರಿಗಳು (೧೬ ವಿಧ), ೩. ದೇಶೀಭೌಮಚಾರಿಗಳು (೩೫ ವಿಧ), ೪. ದೇಶೀಆಕಾಶಚಾರಿಗಳು (೧೯ ವಿಧ).

ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೮೬ ವಿಧ. ಪ್ರಕರಣ ೭ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಕ ಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಕರಣ ೮ರಲ್ಲಿ ಮಂಡಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ :

ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ ಲಾಸ್ಯರಂಜನಾ
ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು : ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ
ಪ್ರ : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮುದ್ರಣ : ೧೯೬೬.

೮೧

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತಗಾರರು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಭರತ ಮುನಿಯ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯ ನಂತರದ ಮತಂಗ ಸಾರಂಗದೇವ, ಸೋಮೇಶ್ವರ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಹಾಗೆಯೇ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯವರುಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರು, ೧೫ ಮತ್ತು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಹರಿದಾಸರು ಹಾಗೂ ಇತರ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಪ್ರಭಾವ, ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರತಿಭೆಗಳು, ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡವು. ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ, ವೈಭವದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿತು. ಬಹುತೇಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮೂಲದ ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪಲು ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸರು ಕಾರಣರಾದರು. ಹೀಗೆ ಶಿವಶರಣರು, ಹರಿದಾಸರು ಜನಬೋಧನೆಗೆ, ನೈತಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿ ಮೈಸೂರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮಹಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ

ಶತಮಾನಗಳ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿಗಳು, ಗಾಯಕರು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನ ದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇಡೀ ನಾಡಿಗೆ ಗೌರವ ತಂದವರು ಅವರು.

ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವರಾವ್, ಲಾಲ್‌ಗುಡಿ ರಾಮ ಅಯ್ಯರ್, ಮೂಗೂರು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಭೈರವಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಕೋಲಾರ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ, ಬೆಳಕವಾಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯ, ಮೊದಲಾದವರು ಹಲವಾರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ; ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯನವರು ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಇಂತಹವರ ನಡುವೆ ಹೈದರ್ ಬಕ್ಸ್, ಬರ್ಕತುಲ್ಲಾಖಾನ್, ಫಯಾಜ್‌ಖಾನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರು ಸಾಮಯ್ಯ, ರುದ್ರಪಟ್ಟಂ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಭಕ್ಷಿಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಶೇಷಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರು ಖ್ಯಾತರು. ಇನ್ನು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿಯೂ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿಯೂ ಖ್ಯಾತರಾದವರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗಿನಿಂದಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ. ಆದರೂ ನೆನಪಾಗದೆ ಇರದು. ಅವರ ವೀಣೆಯ ವಾದನ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನು ವೀಣೆಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, ಮಯೂರ ವೀಣೆ, ಮಕರವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರಿ ವೀಣೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ತಂಜಾವೂರು, ಲಂಗರ್ ವೀಣೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜವೀಣೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಶೃತಿವೀಣೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ರುದ್ರವೀಣೆ (ದಗವೀಣೆ!) ಹಲವು ಕೌತುಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ; ಇರಲಿ. ಊಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆಬಾರದ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು ವೆಂಕಟಪ್ಪ. ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪವೂ ಅವರಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು. ಅದೊಂದು ಉತ್ಕಟ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ.

ಮೈಸೂರ ಅರಸರು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಪೋಷಕರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರೂ ಸ್ವತಃ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಕಲಾವಿದರೂ ಹೌದು. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿಯಂತೆಯೇ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರೂ ೯೪ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಸನ್ನಿಧಾನದವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ-ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಮಹಾರಾಣಿ ಶಾಲಾ, ಕಾಲೇಜುಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದವು. ಬೆಂಗಳೂರು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ಅಂದಿನ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ವಿದೂಷಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಾರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರು ತೊಡಗಿದ್ದರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಪಲ್ಲಿಯ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು, ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್, ಎಲ್.ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಭಾಗವತರು, ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರು, ಎ.ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಪಲ್ಲವಿ ಚಂದ್ರಪ್ಪ, ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಬೆಳಕವಾಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ನಂತರದ ಪೀಳಿಗೆಯ ಆರ್.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭ, ರುದ್ರಪಟ್ಟಂ ಸಹೋದರರು, ರಮಾಕಾಂತ, ಸೀತಾಲಕ್ಷ್ಮಿವೆಂಕಟೇಶನ್, ನೀಲಾರಾಮ ಗೋಪಾಲ್, ಎಂ.ಎಸ್.ಶೀಲಾ, ಆರ್.ಎ. ರಮಾಮಣಿ, ಎಚ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ, ಎಂ.ಟಿ. ಸೆಲ್ವನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದವರು ಗಣನೀಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು:

ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಆರ್.ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ತಾತಾಚಾರ್, ಹೆಚ್.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎ.ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ, ಆನೂರು ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ನಾಗರಾಜ್, ಮಂಜುನಾಥ್ (ಮೈಸೂರು), ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್. ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ, ಎಂ.ಎಸ್. ರಾಮಯ್ಯ, ಹೆಚ್.ಪಿ. ರಾಮಾಚಾರ್, ಪಿ.ಎ.ಎಸ್. ಮಣಿ, ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ವಿ. ದೇಶಿಕಾಚಾರ್, ಬಿ.ಎನ್. ಸುರೇಶ್ ಮೊದಲಾದವರು ಗಣನೀಯರು. ಸ್ಯಾಕ್ಸೋಫೋನ್ ಕದ್ರಿ ಗೋಪಾಲನಾಥ್, ನಾಗಸ್ವರದಲ್ಲಿ ರಾಮದಾಸಪ್ಪ, ಘಟಂ ಮಂಜುನಾಥ್ ಹಾಗೂ ವೆಂಕಟರಾಮ್, ಖಂಜಿರ ಶೇಷಗಿರಿದಾಸ್, ಪಿಟೀಲು: ಎಂ.ಎಸ್. ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಆರ್.ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ಆರ್.ಕೆ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ, ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ವಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬರಾವ್, ಆರ್. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ್, ನೀಲಮ್ಮ ಕಡಾಂಬಿ ಮೊದಲಾದವರು ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

■

೮೨

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದರು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯು ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಲಲಿತಕಲೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯು ದೈವೀಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಸೋಲ್ಲಾಸ (೪ನೆಯ ವಿಂಶತಿ: ನೃತ್ಯವಿನೋದ), ದಶರೂಪಕ, ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ, ಶುಕ್ರನೀತಿ ಸಾರ, ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರ, ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ನೃತ್ಯನೋಟಗಳಿವೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಲವು ಆತಂಕಗಳು ಆವರಿಸಿರಬೇಕು. ದೇವಾಲಯಗಳ ದೇವದಾಸಿಯರ ಮೂಲಕ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತಿಮ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡಿದ್ದು ಉಂಟು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಭಾವ, ಹಲವು ಅಡಚಣೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅವು ಉಳಿದುಕೊಂಡವು. ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ ಗೌರವಯುತ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೂ ದೊರಕಿದವು. ಗುರುಮನೆ, ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ನಾಟ್ಯವು ರಂಗಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯವು ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ/ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಒತ್ತಡದ ನಡುವೆಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ನಡುವೆಯೂ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡವು. ೧೯೩೦ರ ನಂತರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ 'ನಾಚ್' ವಿರುದ್ಧ ಚಳುವಳಿಯು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯವು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಪರಂಪರೆಯ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ, ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ (ಪುಟ:೭೪) `it Survives in combodia'ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ

ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕರಂಗ ಮೂಲದ `Nautch' ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳೆರಡರ ಸಂಗಮ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ನೃತ್ತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದೂ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನೃತ್ತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ದೇವದಾಸಿಯರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಹಲವೆಡೆ ಪರಂಪರೆಯ, ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಸೋದರಿಯರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯವು ಆಹ್ವಾನಿತರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿತ್ತು. ವೀಕ್ಷಕರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ರುಕ್ಮಿಣಿದೇವಿ ಅರುಂಡೇಲ್ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಿಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ 'ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ' ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡು ಉತ್ತಮ ಕುಲದ ಗಂಡು/ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದರು. ೧೯೫೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯವು ಆ ಹಿಂದಿನ ಬಹಿಷ್ಕೃತ, ಅಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟ್ಯ ಕಲೆಯು ಸಮಾಜದ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿಯೇ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು Journal of Indian Art ನಲ್ಲಿ (ಸಂಖ್ಯೆ:೧೨೭,೧೨೮) ಅಷ್ಟನಾಯಿಕೆಯರ ಕುರಿತು `The eight Nayikas' ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ, ಕಾಮಸೂತ್ರ ಹಾಗೂ ಕೇಶವದಾಸನ 'ರಸಿಕಪ್ರಿಯಾ', ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಷ್ಟನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪಹರಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನು ೧೪ ನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಇರಲಿ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ೧೮೮೭ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ'ವನ್ನು ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ದುಗ್ಗಿರಾಲರವರ ನೆರವಿನಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ The Mirror of Gesture'ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪಾದಕ ನಿಡಮಂಗಲಂನ ಮಾದಭೂಷಿ ತಿರುವೆಂಕಟನ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೮೭) ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಯಂತೆಯೇ 'ಭಾರತ ರಸ ಪ್ರಕರಣ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ೯ ರಸ ವಿಶೇಷಗಳ ತೆಲುಗು ಅನುವಾದ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಗ, ತಾಳ, ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿ, ರಸ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಭಿನಯದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿವೆ. ಕುಮಾರಿ ಡೊರೋಥಿ ಲಾರ್ಚೆಕ್‌ರವರ ಹಸ್ತ ಅಭಿನಯ ಮುದ್ರೆಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ೭ರಿಂದ ೧೦ನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿಯೊಬ್ಬರ ಹಸ್ತ ಅಭಿನಯ/ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ೫೦ರ ಆಸುಪಾಸಿನ ವಯಸ್ಸಿನ ನರ್ತಕಿಯೊಬ್ಬರ ಪಕ್ವ ಅಭಿನಯ ಮೂಲದ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು.

ಮೈಸೂರು ಪರಂಪರೆಯ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಇದ್ದಂತೆ ನರ್ತಕಿಯರೂ ಇದ್ದರು. ಅವರದ್ದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ. ಅದುವೇ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ, ಮೈಸೂರು ಜಟ್ಟಿತಾಯಮ್ಮರವರುಗಳು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಗಳು. ಈ ಕೊಂಡಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸೇರ್ಪಡೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು

ಮೈಸೂರು ಪರಂಪರೆ, ನಂಜನಗೂಡು ಪರಂಪರೆ, ಕೋಲಾರ ಹಾಗೂ ಮೂಗೂರುಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಜಟ್ಟಿ ತಾಯಮ್ಮ ಮೂಗೂರು ಅಮೃತಪ್ಪ, ಕೋಲಾರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕೋಲಾರ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಯಜಮಾನ್ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ, ವಿ.ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್, ನಂಜನಗೂಡು ರಾಜಮ್ಮನವರುಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಗಣನೀಯ.

ಅರಮನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯು ಜಾವಳಿ ಮತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ, ಕೋಲಾರ ಶೈಲಿಯು ಆಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಡವುಗಳ ದೇಹ ಭಾಷೆ, ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಮೂಗೂರು ಶೈಲಿಯು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಯೋಗ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ದೇವಾಲಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಂಜನಗೂಡು ಶೈಲಿಯು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನವು ಕೆ. ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನವರಿಂದ ಅಭಿನಯ, ಹಸ್ತಭಂಗಿಗಳ ಶಿಬಿರವೊಂದನ್ನು ಯುವನರ್ತಕ/ನರ್ತಕಿಯರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿತ್ತು. ೨೦೧೪ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನವು ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ'ಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಪ್ರಸರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲಲಿತಾ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಮೈಸೂರು ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು.

ಅರಮನೆಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಂತೆ ನರ್ತಕಿ/ನರ್ತಕರು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ! ಹಾಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಂತೆ 'ಮೈಸೂರು ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆ' ಪ್ರಚಾರದಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು; ಇದ್ದುದೇ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ರದ್ದಾದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಆದವು. ಕೆಲವರ ನೃತ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮೇಲಿನ ಶೈಲಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಭರತ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಸಿ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ.

ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಯು.ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿ, ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಪಿ. ಉಮಾಕಾಂತ್, ಗೋಕರ್ಣದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪಿ. ನಾಯಕ್, ಆರ್.ಟಿ. ಪ್ರಭಾ, ವಿ.ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್, ಎಚ್.ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ಶ್ಯಾಮ್ ಪ್ರಕಾಶ್, ಲಲಿತಾ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ರಾಧಾಶ್ರೀಧರ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಭಟ್, ಶಾರದಾರುದ್ರ ತುಮಕೂರಿನ ಕೆ.ಎಂ. ರಾಜನ್, ಶ್ರೀಮತಿ ನರ್ಮದಾ, ಪದ್ಮಿನಿ ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಪದ್ಮಿನಿರಾವ್, ಮುರಳೀಧರ ರಾವ್, ಮೈಸೂರಿನ ವಸುಂಧರಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಗೋಪಿನಾಥದಾಸರು, ಯು.ಕೆ. ಅರುಣ್, ಹಾಗೂ ಶಾಂತರಾವ್, ವೀಣಾಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರಿನ ವಿಷ್ಣುದಾಸ್, ಉಡುಪಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಮಾಧವರಾವ್ ಕೆ.ಬಿ., ಉಷಾದಾತಾರ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಎಸ್., ಮಂಗಳೂರು ಕದ್ರಿಯ ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ರಂಗಶ್ರೀ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಗಣನೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಕ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಯಾರಾವ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಇತರರು ಗಣನೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವದ ಪಠ್ಯ/ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿರುವ ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಸಂಗೀತನೃತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಎಚ್.ಎನ್. ಸುರೇಶ್, ಮೈಸೂರು ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಡಾ॥ ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಸೂರ್ಯಪ್ರಸಾದ್ ರವರುಗಳು ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

■

..... ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕ

೮೩

ಛಾಯಾಚಿತ್ರ : ದೃಶ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಬಿಂಬಗಳ ನೋಟ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೋಟವು ಕೌತುಕಮಯವಾದುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಲೆಯೇ ಸುಳ್ಳು. ಇರುವುದು ಇದ್ದಂತೆ ಅಲ್ಲದೆ ನಾನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಪಾಬ್ಲೋಪಿಕಾಸೋನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಕ್ಯಾಮರಾ ಹಿಂದೆ ಹೋದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಿಕಾಸೋ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕಲಾತ್ಮಕ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹುತಡವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಂದ ನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಕ್ಯಾಮರಾ ಬಳಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು.

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೇ 'ನಕಲು' ಮಾಡುವ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಸುಮಾರು ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ, ಪ್ಲೇಟೋನ 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್'ನ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು 'ನಕಲು' ಎಂದೇ ಬಿಂಬಿಸಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಗ್ಲಾವ್‌ಕೊನ್‌ರವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ 'ಇಮಿಟೇಶನ್ ಟ್ರೈಬ್' ಎಂಬ ಪದಗುಚ್ಛವೂ ಇದೆ. ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ಲೇಟೋನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಭಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ನಂತರ ನಡೆಯುವ ಬೇಟೆಗೆ ಮೊದಲು, ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪವನ್ನು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಹೆಗಳ ಒಳಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಕಲು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ನೋಡಬಹುದಾದ, ವಿಶ್ವದ ಹಲವೆಡೆಯ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪ 'ನೈಜತೆ' ಗಣನೀಯ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಹಲವು ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ನೈಜತೆ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಡಿ.ಎನ್.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಣನೀಯವಾಗುವಂತೆ

ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಿಕೆ, ಬೆಳಕಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಲವು ಆಸಕ್ತರು, ಹಲವು ಬಾರಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚೀನಾದ ಮೋತಿ ಎಂಬುವವನು ಆ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು. ಆ ನಂತರ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಹ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅರೆಬಿಯಾದ ಇಬ್ನ ಹಾಸನ್ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಾಯಿಸುವ ಕಿಂಡಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸಾಧ್ಯತೆ, ರೂಪ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿವೆ. ನಂತರದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೋಟಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಸಂದರ್ಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಯಿತು; 'ಕಪ್ಪುಕೋಣೆ'(camera obscura)ಯನ್ನು ಸಾಕಾರ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಆ ಹಿಂದೆ ಒಮ್ಮೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ೪೮ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನ ಮುಂದೆ ಮಾಡೆಲ್‌ಆಗಿ ಕುಳಿತನಂತರ 'ವೇಗವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ' ಸಾಧನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕನಸಿದ್ದು ಉಂಟು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕ್ಯಾಮರಾ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೬೫,೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೦ರ ನಡುವೆಯ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನರು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಡೆಲ್ಲಾ ಪೋರ್ಟಾ ಮತ್ತು 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾವಿದರು ಮಹಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಸಂದರ್ಭ. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಘಟಿಸಿದವು. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಡೆಲ್ಲಾ ಪೋರ್ಟಾ ತನ್ನ ರೂಮಿನ ಆಕಾರದ 'ಕಪ್ಪುಕೋಣೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಹೋದಾಗ ನೋಡುಗರ ಆಘಾತಕಾರಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಗಾಬರಿಗೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೦ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಡೇನಿಯಲೋ ಬರ್‌ಬಾರೊ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರವಿಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮ/ಪದಾರ್ಥಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಖಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಪುಟ್ಟ ಟೆಂಟ್ ಅಥವಾ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ 'ಕಪ್ಪುಕೋಣೆ'ಯಂತಹ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಣ್ಣೆಲೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯಿಂದ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡ ವಿಂಚಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೫೨–೧೫೧೯) ತನ್ನ ಸ್ಕೆಚ್ / ನೋಟ್‌ಬುಕ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾಗೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದ್ದನು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ಜಿಯೋವಾನ್ನಿ ಬಟ್ಟಿಸ್ಟ ಡೆಲಾಪೋರ್ಟಾ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೮–೧೬೧೫) ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕ್ಯಾಮರಾ ಬಳಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದನು. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಕಾನಲೆಟ್ಟೋ, ರೇನೋಲ್ಡ್ಸ್, ರಸ್ಕಿನ್ ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫಾಕ್ಸ್ ಟಾಲ್ಬೋಟ್ ಕ್ಯಾಮರಾ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ/ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೦೦–೧೮೭೦ರ ನಡುವೆ ಆಧುನಿಕ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಫಲಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಥಾಮಸ್ ವೆಡ್ಜ್‌ಉಡ್ (೧೭೭೧–೧೮೦೫) ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಗ್ರಹಣ ಕ್ರಮಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದವು. ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳು ಬಿಂಬದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಖಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಜಾನ್ ಹರ್‌ಶ್ಚೆಲ್ (೧೭೯೨–೧೮೭೧) 'ಪಾಸಿಟೀವ್', 'ನೆಗೆಟೀವ್' ಹಾಗೂ 'ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ' ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದನು. ನೈಪ್ಸೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಟಿಲ್‌ಲೈಫ್' ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು (೧೮೨೬) ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಕೌತುಕಮಯ. ೧೮೪೦ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೊಂದು ಹಿಪ್ಪೊಲಿಟೆ ಬೇಯಾರ್ಡ್‌ರವರಿಂದ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು. ೧೮೫೦ರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಕರ್ ಜೆ. ರೆಜ್‌ಲ್ಯಾಂಡರ್ ಫೋಟೋ ಮಾಂಟೇಜ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಫೆಲ್‌ನ ವರ್ಣಚಿತ್ರ 'ದಿ ಟೂ ವೇಸ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್' ಅನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೂವತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿ ನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. (೧೮೫೦ರಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದ ಇವನ 'ಸ್ವ–ಭಾವಚಿತ್ರ' ೨೦೧೪ರಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದ ಹೊದಿಕೆಯ ಆಲ್ಬಂವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಉತ್ತರ ಯಾರ್ಕ್‌ಶೈರ್‌ನ ಹೋರೊಗೇಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹರಾಜು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ೬೯ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿತು) ಭಾಗಶಃ ನಗ್ನತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೃತಿಯು ಇದಾಗಿತ್ತು; ವಿವಾದವನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡಿತ್ತು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೫೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಫೋಟೋ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸಾಹಿತಿ ಬಾಲ್‌ಝಾಕ್ ತನ್ನ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ರೋಡೀನ್‌ನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾದ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ವಿಖ್ಯಾತ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಸ್‌ಪಾರ್ಡ್ ಫೆಲಿಕ್ಸ್ ಟೂರ್‌ನಾಚೋನ್ (೧೮೨೧–೭೯) ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಡಾರ್' ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದ. ತನ್ನ ಉತ್ತಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಬಾದಿಲೇರ್, ಡೋರೆ, ಹ್ಯೂಗೋ, ಡೆಲಾಕ್ರೊಯಿಕ್ಸ್ ಮತ್ತಿತರರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಅವನು 'ನನಗೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ನನ್ನಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. (ನೋಡಿ: ಸೂಸಾನ್ ಸೋನ್‌ಟಾಗ್‌ಳ on photography ಯ `photographic Evangels' ಬರಹ. ಪುಟ.೧೧೬). ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ, ವಿಶೇಷ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದ ನಾಡಾರ್‌ನ ಭಾವಚಿತ್ರ ಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ 'ಲೈಂಗಿಕತೆ'ಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನಗ್ನ ರೂಪಗಳು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ೧೮೬೦–೭೦ರ ನಡುವೆ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು ಕ್ಯಾಮರಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೇಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಸವಾಲು ಒಂದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಉತ್ತರ ಸಾಧಿಸಲು ೧೨ ಕ್ಯಾಮರಾಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿಯ/ ಓಟದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿ ಓಡುವಾಗ ಕುದುರೆಯ ನಾಲ್ಕೂ ಗೊರಸುಗಳು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ವಾದಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನು. ಇಂತಹ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನಿಂದ ಹಲವಾರು ಅನುಪೂರ್ವಿ (sequential) ಶ್ರೇಣಿಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಆ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮೇಬ್ರಿಡ್ಜ್ ೨೦೦೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದನು. ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾನವ ದೇಹವು ಪಾಲ್ಗೊಂಡ

ಹಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಿರಂತರ ಚಿತ್ರ ಸರಣಿಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಅವು ೧೧ ಸಂಪುಟಗಳ ಅನಿಮಲ್ ಲೋಕೋಮೋಷನ್‌ಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು.

೧೮೮೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮೊದಲ ಕಿರುಚಿತ್ರವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಚಲನೆ ಅಥವಾ ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿತು. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ರೂಪವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯಮಾನವು (persistence of vision) ಗಣನೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಸುಗೆಯ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಚಲನಚಿತ್ರ / ಸಿನಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗೆ ಮೂಲವಾಯಿತು. ೧೮೯೬ ಮತ್ತು ೧೯೧೪ರ ನಡುವೆ ಜಾರ್ಜಸ್ ಮೆಲೀಸ್ (೧೮೬೧-೧೯೩೮) ಐದು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು.

ಕ್ರಿಮಿಯಾ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕೆಯ ಸಿವಿಲ್ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಕ್ಯಾಮರಾಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಸ್ಟುಟ್‌ಗಾರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ವಲ್ಲದ ಪ್ಯಾರೀಸಿನ ಬೀದಿಗಳು, ಅಂಗಡಿ ಮುಂಗಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಲಸಗಾರರ ನೋಟಗಳು ಸರಳವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಯುಜೀನೆ ಅತ್‌ಗೆಟ್ (೧೮೫೭-೧೯೨೭)ನಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೆಯ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವೈಭವೀಕರಣದಂತಹ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಲಾವಿದರನೇಕರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಮ್ಯಾನ್‌ರೇನವು (೧೮೯೦-೧೯೭೬) ಆಗಿದ್ದವು. ಹಲವು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ನಂತರ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮಗೊಂಡ ಕ್ಯಾಮರಾಗಳ ಮೂಲಕ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಮೂಡಿಬಂದವು. ೧೮೬೧ರಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಕ್ಲಾರ್ಕ್ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ವೆಲ್‌ನಿಂದ ಮೊದಲ ಬಣ್ಣದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ೧೮೯೦-೧೯೧೦ರ ನಡುವೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಗ್ರಹಣ ಹೊಸ ಹಾದಿಗೆ ಹೊರಳಿತು. ಮನುಷ್ಯರ ಭಾವ ವೈಭವ, ಸಂತಸಕರ ನೋಟಗಳು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಫ್ರಾಂಕ್ ಸುಟ್‌ಕ್ಲಿಫೆನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ; ಇರಲಿ. ರಾಬರ್ಟ್ ಡೆಮಾರ್ಚಿಯಂತವರು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಷ್ಟಿಕ್ ಆದ ಪರಿಣಾಮ ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಬಾದಿಲೇರ್ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (೧೮೫೯) ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ದೊಡ್ಡ ಅಭಿಮಾನಿಯೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ೧೮೫೯ರ 'ಸಲೋನ್' ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಮಾಜದ ನಡೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡದ ಬಾದಿಲೇರ್ ಹೊಸ 'ಕಲೆ'ಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಜಾರ್ಜ್ ಬರ್ನಾಡ್ ಷಾ ಲಂಡನ್ನಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎರಡು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಗೊಂಡನು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಪೆನ್ಸಿಲ್, ಕ್ರೇಯಾನ್ ಅಥವಾ ಕುಂಚದಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ; ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡನು.

೧೯೦೨-೧೯೧೭ರ ನಡುವೆ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'photo-secessionists' ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಸ್ಟೈಗ್‌ಲಿಟ್ಝ್

ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸ್ಟೈಚೆನ್ ಗಮನಾರ್ಹ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಆಫ್ ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ವಿಭಾಗದ ಮೊದಲ ನಿರ್ದೇಶಕನಾದ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಬ್ಯೂಮಾಂಟ್ ನ್ಯೂಹಾಲ್ '೧೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ' ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕ್ಯೂರೇಟ್ ಮಾಡಿದನು.

ಮೊದಲ ವಿಶ್ವಸಮರದಲ್ಲಿ ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಸ್ಟೈಗ್‌ಲಿಟ್ಸ್ಝ್ ಆಗಸದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆತ್ಯಂತಿಕ ವಿವರ ಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದನು. ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಪ್ಯಾರೀಸಿಗೆ ಮರಳಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಿದನು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂಬಂತೆ ಅವನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದ ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವು. ೧೯೧೭ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ (ಸ್ವಂತ ಗ್ಯಾಲರಿ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಗಝೀನ್) ಬಿಟ್ಟು ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿದನು. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದನು. ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಒಳನೋಟಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡವು. ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ 'equivalents' ಎಂದು ಕರೆದನು. ಒಂದು ವೃಕ್ಷದೊಂದಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ/ ಸಮಾನನಾಗಿ ನಿಂತು ಸಂಭಾಷಿಸಿದಂತೆ, ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಂತೆ ಎಂದು ನಾವು ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಭಾವವು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಎಟ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡಿತು. ಅವನ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧ'ದ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ. ಸ್ಟೈಗ್‌ಲಿಟ್ಸ್ಝ್ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ ಜಾರ್ಜಿಯಾ ಓ ಕೆಫೀಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದನು. ಆಕೆಯ ನೂರಾರು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದನು. ಹೊಸ-ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನೆನಿಸಿದನು.

ಕ್ಯಾಮರಾ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಸಿ ಸವಾಲು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾದಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. 'ಇಸಂ'ಗಳು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿದವು; ಹೊಸತನದ ಹೊಳೆ. ಎಲ್ಲರ ಚಿತ್ತವೂ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯತ್ತ. ಅದರ ಪಾರಮ್ಯ ಮುರಿಯಲು, ಅಥವಾ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರೇ ಎಲ್ಲರು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳತ್ತ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ. ಹಾಗಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳೆಂಬ ಭೇದಗಣನೆ ಮುರಿದು ಹೋಯಿತು. ಕ್ಯಾಮರಾಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯತ್ತ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆ?

ಹೀಗಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾರಂಗ ಕಂಡ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಹಲವು. ೧೯೧೩ರ 'Armorg' ಪ್ರದರ್ಶನ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ. avant-gardeನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಅನುಭವ. ಡೂಶಾಂಪ್‌ನ 'Nude Decending a staircase' ವರ್ಣಚಿತ್ರವು 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ', 'ಫ್ಯೂಚರಿಸಂ' ಅಲ್ಲದೆ 'ದಾದಾ' ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ ಮರ್ರೇನ ಬಹುಮುಖಿ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿ. ದಾದಾ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಡೂಶಾಂಪ್‌ನೊಂದಿಗೆ, ಮ್ಯಾನ್‌ರೇ, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅರ್ನ್ಸ್‌ಟ್, ಜೇನ್‌ಆರ್ಪ್, ಒಟ್ಟೋಡಿಕ್ಸ್, ಜಾರ್ಜ್‌ಗ್ರೋಸ್ಝ್ ಮೊದಲಾದವರಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿನಾಶದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟ ಗುಂಪು ಇದು. ತನ್ನ ಸಹಾಯಕ ಲೀ ಮಿಲ್ಲರ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಮ್ಯಾನ್‌ರೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ತಂತ್ರ, ಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ 'Rayograms'

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ದಾದಾ ಹಾಗೂ ಸರ್ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಯುಂಗ್ ಬರಹಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿದ್ದವರೂ ಆಗಿದ್ದರು.

ನಿದ್ರಾಸ್ಥಿತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಾಧನದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸರ್ರಿಯಲಿಸ್ಟರ ಮೂಲ ಆಶಯವು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ, ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸುವಿಕೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾದವು. ಮ್ಯಾನ್‌ರೇನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಬಿಲ್ ಬ್ರಾಂಡ್ಟ್‌ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ದಿನನಿತ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಮರಾದಿಂದ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿ ಪುಟ್ಟವಸ್ತುಗಳನ್ನು ದೈತ್ಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದಾಗ ಜನರಿಗೆ ಆಘಾತದ ಅನುಭವ. (ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಿ. ಶಾಂತಾಮಣಿ ನೆಟ್ಟು, ಬೋಲ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ೪-೫ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ.) ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ 'ಹೊಸ ರಿಯಲಿಸ್ಟ್' ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಪುಟ್ಟ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿಯ ಚಿತ್ರ ಬೃಹದಾಕಾರದಲ್ಲಿ ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ವೆಸ್ಟನ್‌ನಿಂದ 'ಪೆಪ್ಪರ್', ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ರಷ್ಯನ್ ಕಲಾವಿದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ರಾಡ್ ಚೆಂಕೋ (೧೮೯೧-೧೯೫೬)ನ ಆಧುನಿಕ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಫೋಟೋ ಮಾಂಟೇಜ್‌ಗಳು ವಿಖ್ಯಾತ ಜರ್ಮನಿಯ Bauhaus ಫ್ಯೂಚರಿಸ್ಟರು ಮತ್ತು ಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಟಿವಿಸ್ಟ್‌ಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸರೀತಿಯ ಕಲೆಯ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಯಂತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿತು; ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಂಲಗ್ನಗೊಳಿಸಿತು. ಫೋಟೋ ಮಾಂಟೇಜ್‌ಗಳು, ಫೋಟೋ ಮೈಕ್ರೋಗ್ರಾಫ್‌ಗಳು ಹೊಸತನದಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೇಜರ್ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಆಂಡ್ರೆಕೆರ್‌ಟೆಸ್ಜ್ (೧೮೯೪-೧೯೮೫) ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದವನು. ಅವನ 'ಮಾಂಡ್ರಿಯನ್‌ನ ಪೈಪ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಕಗಳು' (೧೯೨೬) ನೆರಳುಬೆಳಕಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನಡುವೆ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪುರುಷ ಕಣ್ಣುಗಳ ದಿಟ್ಟಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚವು ನೋಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜರ್ಮನಿ, ಬ್ರಿಟನ್, ಉತ್ತರ ಅಮೆರಿಕಾಗಳ ಕಲಾವಿದರೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಏಷ್ಯಾದ ಕಲಾವಿದರೂ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ವಿಶ್ವದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತದ ರಘುವೀರ್‌ಸಿಂಗ್‌ರ (೧೯೪೨-೧೯೯೯), 'ಗಂಗಾ' (೧೯೭೪), 'ಕಲ್ಕತ್ತಾ' (೧೯೭೫), 'ರಾಜಸ್ಥಾನ್' (೧೯೮೧), 'ಬಾಂಬೆ'(೧೯೯೪), ಗಣನೀಯವಾಗಿವೆ. ಪುನಃ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದರೆ ರಾಬರ್ಟ್ ಮ್ಯಾಪ್ಲೆಥ್ರೋಪ್‌ನ (೧೯೪೬-೧೯೮೯) ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಂಡಿನ ನಗ್ನತೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ತೋರಿವೆ. ಗಂಡಿನ ಕಣ್ಣಿನ ದಿಟ್ಟಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಗ್ನ ಚಿತ್ರಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ, ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ಗಂಡಿನ ನಗ್ನತೆಯನ್ನೆ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಮ್ಯಾಪ್ಲೆ ಥ್ರೋಪ್‌ನವು. 'ಮಾನ್ ಇನ್ ಪಾಲಿಎಷ್ಟರ್ ಸೂಟ್' ೧೯೮೦, ಇಲ್ಲಿ

ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಮಾಡೆಲ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಥ್ರೋಪ್‌ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅನನ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಅವನ ಕ್ಯಾಮರಾ ಬಳಕೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥರ್ ಸಿ. ಡಾಂಟೋ 'ಅಂಚಿನೊಂದಿಗೆ ಆಟ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಪ್ಪಲೆ ಥ್ರೋಪ್‌ನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಹಿಲ್ಟನ್ ಕ್ರಾಮರ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಟೈಮ್ಸ್‌ನ ೨ ಜುಲೈ ೧೯೮೯ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'Is Art above the laws of Decency?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿರುವುದುಂಟು.

ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಆ ಚಿತ್ರವು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿ ಎಂದರೆ 'ದಾಖಲಿಸುವ' 'ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ' ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ' ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಫೋಟೋ ಜರ್ನಲಿಸಂ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶದ, ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರಮುಖಿಯಾದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ನೋಟ, ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಗಂಭೀರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲವು. ಬಣ್ಣಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿದರೂ ಮೆಚ್ಚದ ಹಲವರು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಳನೋಟಗಳಿಗಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲರು. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳು ಚಳುವಳಿಯಂತೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೯೦ರಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆದವು.

ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ, ಸೃಜನಶೀಲ ಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು– ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರವು ಹಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನ್ಸೆಲ್ ಈಸ್ಟನ್ ಆಡಮ್ಸ್ (೧೯೦೨–೧೯೮೪)ನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಅವನ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಯೋಸೆಮೈಟ್ ಎಲ್ಲೋ ಸ್ಟೋನ್ ಹಾಗೂ ಸಿಯೇರಾ ನೇವಡಾ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಆ್ಯಂಡಿ ವಾರ್ಹೋಲ್, ಫಿಲಿಪ್ಪೆ ಹಾಲ್ಸ್ ಮ್ಯಾನ್, ಸಿಂಡಿ ಶೇರ್ ಮ್ಯಾನ್, ಡೇವಿಡ್ ಬೈಲಿ, ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಮ್ಯಾನ್‌ರೇ, ಅಲ್ಲದೆ ಡೊರೋಥಿಯ ಲಾಂಗೆ, ಅನ್ನೆಲೈಬೊವಿಟ್ಝ್, ಮೇರಿ ಎಲ್ಲೆನ್ ಮಾರ್ಕ್, ಇರ್ವಿಂಗ್ ಪೆನ್ನ್, ಮೊದಲಾದವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಲಾವಿದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಅಂದರೆ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವದ ಮಾಂತ್ರಿಕ/ ಮ್ಯಾಜಿಕಲ್ ಚಿತ್ರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಹುಕಾಲದ ನಂತರ ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ನೈಜತೆ/ ರಿಯಲಿಸಂಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ನೀಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಫೋಟೋರಿಯಲಿಸಂ' ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೂಪರ್ ರಿಯಲಿಸಂ'ಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕ್ಯಾಮರಾ ಮೀರಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ತ್ರೀ–ಡಿ,

ಫೋರ್–ಡಿಗಳ ಕಾಲಮೀರಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂದರ್ಭ ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತು.

ಆದರೂ ಕ್ಯಾಮರಾಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಅದರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಅವಕಾಶದ (space) ಗಡಿಗಳನ್ನು ವೈವೆಸ್ ಕ್ಲೈನ್ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಅವಕಾಶವೇ (ಸ್ಪೇಸ್) ಅವನಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದೂ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅವನ 'ಲೀಪ್ ಇನ್ ಟು ದಿ ವಾಯ್ಡ್' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಸರಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬಾಹ್ಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ (ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರೂ) ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣತನವನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಬಂದಿತ್ತಷ್ಟೆ. ದಾಖಲೀಕರಣದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದುದು ಕ್ಯಾಮರಾ ಬಂದ ನಂತರ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೫೦–೧೮೬೦ರ ನಡುವೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಭಾರತ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಬರ್ಮಾಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಲಿನ್ನಾಎಸ್ ಟ್ರೈಪೆ (೧೮೨೨–೧೯೦೨) ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದನು. ೧೮೫೪ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ೧೮೫೫ರಲ್ಲಿ ಬರ್ಮಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೮೫೬–೧೮೫೮ರ ನಡುವೆ ಇದ್ದನು. ೧೮೫೨–೧೮೫೮ರ ನಡುವೆಯ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದವನು ಇವನೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದ ಇವನು ಮಿಲಿಟರಿ ಸರ್ವೇಯರ್ ಆಗಿ ತರಪೇತು ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ, ಬರ್ಮಾಗಳ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರದೇಶದ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟ್ ಮಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಟ್ರೈಪೆಯು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅರಸರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಮೈಸೂರು – ಬರ್ಮಾಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಟ್ರೈಪೆಯ ಕ್ಯಾಮರಾದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಮೇಣದ ಕಾಗದದ ನೆಗೆಟೀವ್ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಬಿಸಿಯ ಹವಾಮಾನದಲ್ಲಿ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕೆಮಿಸ್ಟ್ರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನು. (ಆತನ ಅಪರೂಪದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ೨೦೧೫ರ ಮೇ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟಿನ್ ಕಲಾಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ 'Captain linnaeus Tripe: Photographer of India and Burma, 1852-1860' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಮೈಸೂರಿನ, ಬರ್ಮಾದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ಯಾಲರಿಗಳು ೬೯೧–೬೯೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು.) ಕ್ಯಾಮರಾದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಸುರಪುರ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಅವರ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಕೊಲಾಜ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕ್ಯಾಮರವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಗುಲಾಂಮುಂತಕಾ, ಬಸಪ್ಪ ಶಿರವಾಳಕರರವರುಗಳು ಬಹುಹಿಂದೆಯೇ ಕ್ಯಾಮರಾ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ

ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸುವವನ ಒಳಗಣ್ಣುಗಳೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಗವು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿತು. ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲಾರದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದವನ ಗುರುತು ಸಾಧಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಬಹಳ ವಿರಳ; ಬಹುತೇಕರ ಬಳಿ ಕ್ಯಾಮರಾ ಅವರ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಎನ್., ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಬಸವರಾಜ ಮುಸಾವಳಗಿ, ಹನುಮಂತರಾವ್ ವಿ. ಮಂತಟ್ಟಿ, ರಂಗನಾಥ್ ಕೆ.ಎಸ್., ಶಿಬು ಅರಕ್ಕಲ್, ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನ್ ಬರ್ಜರ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕ್ಯಾಮರಾ ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕಣ್ಣು' ಆದರೂ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ನೋಡುವ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೃಶ್ಯವು ಹಲವು ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಟವು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಿಸಲು, ಕಲಿಯಲು ಹೋಗಿದ್ದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ಅವರ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದ ಚಿತ್ರ/ ದೃಶ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಹಲವು ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೂ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದರು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮಾಯಾಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಶೀಲಾಗೌಡ ಅವರ ಒಂದೆರಡು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಷನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ (ಸಾಕ್ಷಿಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ) ಕೆಲವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅವರು appropriation ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಎನ್. (ಜ.೧೯೫೬) ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವರು. ೨೦೧೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೊರಟವರು. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗಣನೀಯ, ಅನನ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರೂ ಆದರು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕಥಾನಕ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ಹಾದಿಯ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯು 'ಛಾಯಾ ಅಭಿನೀತ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ರೀತಿಯದು. ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ತಮ್ಮ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪ/ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಾವೇ ಮಾಡೆಲ್/ ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುವಿಕೆ, ಗ್ಯಾಲರಿಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಆ ಅಭಿನೀತಗಳು ಅಥವಾ ಪರ್‌ಫಾರ್‌ಮೆನ್ಸ್/ ಅಭಿನಯಿಸುವಿಕೆಗಳು ನಾಟಕೀಯ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ಥಳ, ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸ/ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾಡೆಲ್/ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನು (೧೮೪೮–೧೯೦೬) ಸಮಕಾಲವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆಯೇ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳ ಆ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಸಕುಗೊಳಿಸಿದವನು. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ವೈರುಧ್ಯಮಯವೂ ಸಹ.

ಹಿಂದೂ ದೇವ, ದೇವಿಯರೇ ಅಲ್ಲದೆ ರವಿವರ್ಮನ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳಂತೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಇರಲು ನಮ್ಮ ಜನರು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇ ಅವನ ಓಲಿಯೋಗ್ರಾಫ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ. ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿ, ಡಿಜಿಟಲ್ ಪ್ರಿಂಟ್ಗಳಾಗಿಯೂ ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ: ಇರಲಿ. ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ನಡುವೆ ನುಸುಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹಲವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ೨೦೧೩ರಲ್ಲಿ ನವದೆಹಲಿಯ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಆ ನಂತರ ಆರ್ಟ್ ಅಲೈವ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವರೊಂದಿಗೆ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರ 'ದೇಹವನ್ನು' ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದವು.

ಅವರ ಸಂಕೀರ್ಣ, ವಿಡಂಬನೆಯಂತಹ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಅಭಿನಯ ಮೂಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಮದರ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ತಾವೇ ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಹೋರ್ಡಿಂಗ್ ಹಾಗೂ ಆಟೋ ರಿಕ್ಷಾಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವ / ಅಲಂಕರಿಸುವ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ದೃಶ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ವೃತ್ತಿಪರ ಕ್ಯಾಮರಾದಿಂದ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ 'ಹೈ' ಮತ್ತು 'ಲೋ' ಕಲಾವಿದ/ ಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವುದರ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ಹಲವು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕರಕುಶಲ ಕಲಾವಿದರು ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರೊಂದಿಗೆ ಕೊಲಾಬರೇಟ್ ಆಗಿ / ಸೇರಿ, ಸಹಕರಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಬಹುಶಃ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರು ನೀಡಿದ ಗೌರವ ಎಂದೂ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೆ?

ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರ ಇಂಕ್‌ಜೆಟ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೀಚಕ ಸೈರೇಂಧ್ರಿ'ಯೂ ಒಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಚಲಿಸುವ ಕ್ಯಾಮರಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಿನಿಮಾ ಮೂಲದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ 'ಫ್ಯಾಂಟಮ್ ಲೇಡಿ ಅಥವಾ ಕಿಸ್ಮತ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದವು. ಭಾರತೀಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ನಟಿ ನಾಡಿಯಾಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ/ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ತಾವೇ ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡಿದ್ದರು. ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಫೋಟೋ ರೊಮಾನ್ಸ್ (೨೦೦೧), ಬಾಂಬೆ ಫೋಟೋ ಸ್ಟುಡಿಯೋ (೨೦೦೨-೦೩) ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮೂರು ಭಾಗಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ತಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂದು, ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಹಿಳೆಯರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೫-೦೬ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಾತಿ ಕ್ಲೈರ್ ಅರ್ನಿ ಜತೆಗೂಡಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮಹಿಳೆಯರು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಸರಣಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು: ತಾವೇ ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹವನ್ನು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ, ಬಿಂಬಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖಗಳಿದ್ದವು. ಆದಿವಾಸಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪ್ರಿಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರನ್ನು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕ್ಲೈರ್ ಅರ್ನಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಅಪಾರ ಅಧ್ಯಯನ ಆಕರ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದರು.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಲಕ್ಷಿ'ಯ ರವಿವರ್ಮನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಲೈರ್ ಅರ್ನಿಯವರಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಮೂಲದ ಅಭಿನಯಿಸುವಿಕೆಯ ನೆರವಿನ 'ಸ್ವಯಂ'ನ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿವೆ.

'ಕ್ಯಾಮರಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬಂದ ನಂತರ ನನ್ನ ಬದುಕೇ ಬದಲಾಯಿತು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಎನ್. ತಮ್ಮ ಸ್ಟೇಜ್ಡ್ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಯಂತಿಕತೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ನಾಟಕೀಯ ಹಾವಭಾವಗಳ ನೆನಪು ಕಾಡುವ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಉದ್ದೇಶದ, ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಲವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವರು ೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ಕಾರಣರಾದರು. ರಾಮಾಯಣದ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ವೃತ್ತಿಪರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಾರರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಳಕಿನ ನಿರ್ವಾಹಕರು, ಮೇಕಪ್ ಕಲಾವಿದರು, ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ (ಚಿತ್ರಬಂಧ) ನಿರ್ವಾಹಕರು, ದೃಶ್ಯದ ಪ್ರತಿ ವಿವರಗಳ ವೀಕ್ಷಕರು ಹೀಗೆ ಹಲವು ತಂತ್ರಜ್ಞರ ನೆರವು ಪಡೆದು 'ಆವೇಗ', 'ಛಲ', 'ಅಪಹರಣ', 'ಇಂದ್ರಜಾಲ' ಹಾಗೂ 'ಮೃಗಾಯತಿ'/ ಬೇಟೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಡಿ ಹಲವಾರು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅವರು ರವಿವರ್ಮನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪೌಸಿನ್‌ನ 'ರೇಪ್ ಆಫ್ ದಿ ಸಬೈನ್ ಉಮೆನ್', ಆದಿ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಅಧ್ಯಯನಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅನಿಮೇಶನ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಾದಾ ಸಾಹೇಬ್ ಪಾಲ್ಕೆಯವರ ಸಿನಿಮಾಗಳು, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳೂ ಅವರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿವೆ. ಕಪ್ಪು ಗಾಢಭಾವ ಮತ್ತು ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಬಿಂಬಿಸುವಿಕೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ: ತಮ್ಮದೇ ದೇಹವನ್ನು ಆ ವಿವಿಧ ಮನೋಭಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಹತ್ತಿರವಾಗಬಲ್ಲ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೌಢತೆ ಮೆರೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಿವು. ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳ ಚಲಿಸುವ ಬಿಂಬಗಳ ವಿಡಿಯೋಗಳೂ ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. (ಅಂದಹಾಗೆ ಟಾಕಿ/ಸಿನಿಮಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ, ಅಂದಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಪ್ರಚಾರ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾದಿಂದ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಜನರ ಕೈತಲುಪುತ್ತಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಬರಹದ ಲೇಖಕನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಖುರ್ಶೀದ್ ಅಭಿನಯಿಸಿರುವ 'ಭಕ್ತಸೂರದಾಸ್' ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಚಾರದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ. ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದ ಸೆಲೆಕ್ಟ್ ಪಿಕ್ಚರ್ ಸರ್ಕ್ಯೂಟ್ ಮೂಲಕ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ರಣಜಿತ್ ಅರ್ಪಣೆಯ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಈ ಪ್ರಚಾರದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಯ ಚಿತ್ರಮಾತ್ರ ಇದೆ!

ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಅಪರೂಪದ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಅವರದೇ ಆದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರಗಳೂ ಆಗಬಲ್ಲವೆ? ರಾಮಾಯಣದ ಕೈಕೇಯಿ, ಸೀತಾ, ಶೂರ್ಪನಖಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ತಾವೇ ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ತಾವೇ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರಿಗೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಸದಾ

ನಟಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಂತರ! ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಎನ್. ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಳೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೌತುಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಮರಾ ಲೂಸಿಡಾ ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವವರು ಈಗ ಯಾರು ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರು ಆ ಪರಿಕರವನ್ನು ಮೀರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರೋಲ್ಯಾಂಡ್ ಬಾರ್ಥ್‌ನ 'ಕ್ಯಾಮರಾ ಲೂಸಿಡಾ' ಅಲ್ಲದೆ ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ 'ಆರ್ಟ್ ಇನ್ ದಿ ಏಜ್ ಆಫ್ ಮೆಕ್ಯಾನಿಕಲ್ ರಿಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್' ಪ್ರಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸೂಸಾನ್ ಸೋನ್‌ಟಾಗ್‌ಳ 'ಆನ್ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿ' ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಾವು ಓದಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರ‍್ಯಾರೂ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲದೆಯೂ ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಬರೆದ ಪಠ್ಯಗಳವು. ಬಾರ್ಥ್‌ನ 'ಮೈಥೋಲಜೀಸ್'ನ 'ದಿ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮೆಸೇಜ್', 'ರೆಟೋರಿಕ್ ಆಫ್ ದಿ ಇಮೇಜ್' ಹಾಗೂ 'ದಿ ಥರ್ಡ್ ಮೀನಿಂಗ್', 'ಕ್ಯಾಮರಾ ಲೂಸಿಡಾ'ದ 'Speciality of the Photograph, He who is Photographed, Duality to paint, Blind field, The Pose, Private-public, Cameralucida, The look, The Photograph Tamed ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಅಪರೂಪದ ಬರಹಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಜಾನ್‌ಬರ್ಜರ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ 'ಆರ್ಟ್ ಇನ್ ದಿ ಏಜ್ ಆಫ್ ಮೆಕ್ಯಾನಿಕಲ್ ರಿಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್' ಬರಹಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ 'ವೇಸ್ ಆಫ್ ಸೀಯಿಂಗ್' ಎಂಬ ೪ ಭಾಗಗಳ ಬಿ.ಬಿ.ಸಿ. ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಧಾರವಾಹಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು (೧೯೭೨). ನಂತರ ಪುಸ್ತಕವನ್ನಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಕರಗಳು ಕಲೆಯ ಅಧೀಶತ್ವವನ್ನು (authority of art) ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿವೆ. ಇದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಲೆಯ ರೂಪ/ ವಸ್ತುಗಳು ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ಅಲ್ಪಾಯುಷಿ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯ ರಹಿತವಾಗಿ ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿ ಸಿಗುವಂತಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತ ಹಲವು ನೋಟಗಳೂ ಇವೆ. ಪಠ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಫೋಟೋ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಇವೆ; ದೃಶ್ಯ-ಪಠ್ಯ ಅದೃಶ್ಯ ರಾಜಕಾರಣ.

ಸೂಸಾನ್ ಸೋನ್‌ಟಾಗ್‌ಳ 'ಆನ್ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿ' (೧೯೭೭) ಯಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ಆಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಸೋನ್‌ಟಾಗ್ ೧೯೭೦ರ ಸಿನಿಕತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಡಿ ವಾರ್ಹೋಲ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿ ಮಾಧ್ಯಮವು 'anti-intervention' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ intervene ಆದವನು 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಲಾರ' ಎಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರು ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ intervene ಮಾಡಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು

ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ದಾಖಲೆಯಂತಹ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವೆ? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯ ಕಂಪನಿಯ ದಾಖಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಕ್ಯಾಮರಾ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದವರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ, ೨೦೧೫ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ಯಾಮರಾ ಬಳಸುವ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಯೇ ಅನಗತ್ಯ. ■

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಕಟಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು

೧. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಾರ ಬಸಪ್ಪ ಶಿರವಾಳಕರ
   ಲೇಖಕ : ಬಸವರಾಜ ರೇ. ಉಪ್ಪಿನ
   ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ವಿಭಾಗ, ಸೇಡಮ್, ೨೦೧೧.

೨. ಕ್ಯಾಮರಾ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಗುಲಾಂ ಮುಂತಕಾ
   ಲೇಖಕರು : ದೇವು ಪತ್ತಾರ
   ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ಬೆಳಕು ನೆರಳು
   ಲೇಖಕರು : ಎಂ.ವೈ. ಘೋರ್ಪಡೆ
   ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೪

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಭಾಷಿಕ - ಪ್ರಾದೇಶಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣ

ರಘುನಾಥ ಚ.ಹ.

ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಭಾಷಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣ ಎನ್ನುವುದು ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ? 'ಸಿನಿಮಾ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ' ಎನ್ನುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲೇ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಭಾಷೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಇರುವಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಭಾಷಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಕಲಾವಿದ ಭಾಷಾತೀತ' ಎನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ, ಈ ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಹಂಗಿನಿಂದ ಹೊರಗಿಡುವ ಆಶಯವೇ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಅಷ್ಟುಮಾತ್ರವೇಕೆ, ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ತಾನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಲು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತವಕಿಸಿದಂತೆ, ತವಕಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಾತಿನ ಅಬ್ಬರದ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ 'ಪಿಯಾನೊ'ದಂಥ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ ರೂಪುಗೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, 'ಆಸ್ಕರ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನ'ದಂಥ ಸಿನಿಮಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ದೇಶದ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ವೈರುಧ್ಯವೆಂದರೆ, ಭಾಷೆಯ ಹಂಗನ್ನು ಮೀರುವ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿರುವುದು. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಕ್ಷರಶಃ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ, ಆ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಜನ ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ. ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಭಾಷೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಎಂದು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು

ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವುದು. ಮುಂಬಯಿಯ ಮೋಹನ್ ದಯಾರಾಮ ಭವನಾನಿ ಅವರು ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ; ಈ ಸಿನಿಮಾ ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಗಮವಾಗಿತ್ತು. ದ.ಕೃ. ಭಾರದ್ವಾಜ್, ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ, ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಂ, ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದೆ ಏಣಾಕ್ಷಿ ರಾಮರಾವ್, ನೃತ್ಯಗುರು ಜಟ್ಟಿತಾಯಮ್ಮ, ಐರ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಕವಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಎಚ್. ಕಸಿನ್ಸ್ (ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ), ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಥೆಗಾರ ಆನಂದ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಚಿತ್ರತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಕವಿ ಪ್ರೊ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಲಹೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ, 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಮೂಕಿಯಾದರೂ ಅದು 'ಕನ್ನಡದ ಸಿನಿಮಾ'. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕೂಡ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಹೊಂದಿದ್ದು, 'ಭೂತರಾಜ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಡೊಮಿಂಗೊ' ಎನ್ನುವ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್' (೧೯೩೦), 'ಹಿಸ್ ಲವ್ ಅಫೇರ್' (೧೯೩೧) ಹಾಗೂ 'ಹರಿಮಾಯ' (೧೯೩೨) ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಆ ಮಾಧ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದವು ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಂತೂ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪಂಥದೊಂದಿಗೆ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಕನ್ನಡದಂತೆಯೇ ಮದರಾಸು, ಮುಂಬಯಿ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ನೆಲದ ಸಿನಿಮಾಗಳೆಂದು ಗುರ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸವಲತ್ತುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಇಲ್ಲವೇ ಕಥನದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಿನಿಮಾ ಪರಭಾಷಾ ನೆಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೂ ಆ ಸಿನಿಮಾ ಮೂಲಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಪರಿಗಣಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದವರು ಯಾರೆನ್ನುವುದರ ಮೇರೆಗೆ, ಆ ಸಿನಿಮಾ ಯಾವ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ, ಎಲ್ಲ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಬೇರುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ, ಜಾತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕರುಳಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮಾತ್ರವೇಕೆ, ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಬೇರುಗಳ ಸಮೀಕರಣದಡಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ಈ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಭಾಷೆ, ಪರಿಸರ, (ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ) ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ, ಪರಿಸರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ– ಈ ಮೂರರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ, ಒಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಷ್ಟು ತೆಳುವಾದುದು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ' ಎನ್ನುವುದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ನೆಲದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ'ದಿಂದಲೇ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ಶಾ ಚಮನ್‌ಲಾಲ್ ಡುಂಗಾಜಿ ಈ ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಪಕರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿಕ್ಕಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದ ಡುಂಗಾಜಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಈ ನೆಲದ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅವರ ಹಂಬಲ. 'ನಾವು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಈ ದೇಶದ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಬಾರದು' ಎನ್ನುವ ಅವರ ಯೋಚನೆ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ' (೧೯೩೪) ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಷ್ಟುಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸುಲೋಚನಾ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಕನಸು ಕಂಡವರು. ಸುಲೋಚನಾ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು ನಟನಾಗಿ ಹಿಂದಿ, ತಮಿಳು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಪರಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಅವಕಾಶವೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ತುಡಿತದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರು, ಹೆಚ್ಚು ಗಳಿಕೆಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸೀಮಿತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮುಂದಾದರು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಗೆಳೆಯ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು ಅವರನ್ನೂ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದರು. ವೈ.ಆರ್. ರಾವ್ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್ ರಾವಣನಾಗಿ, ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು ಇಂದ್ರಜಿತುವಾಗಿ ನಟಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಂಬಲಿಸಿದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಲವು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಒಂದುಗೂಡಿದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಸುಲೋಚನಾ ಸಿನಿಮಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸೀಮೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜೊತೆ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದ ಹಲವು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅಸ್ಮಿತೆ ಮಂಕಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳವು. ಈ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಸಿನಿಮಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂಬಯಿ, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಬೆಂಗಳೂರು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಾಷೆಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಾಚೆಗೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಮಾತಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನಾಗಿ ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಷ್ಟೇ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ– ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಇತರ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ– ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸವಾಲನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೇ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಸಮಸ್ಯೆ ತಮಿಳಿಗೆ, ತೆಲುಗಿಗೆ ಅಥವಾ ಮರಾಠಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಮುಂಬೈ ಮತ್ತು ಮದರಾಸು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕೂಡ

ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರಗಳ ನೆಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಲ್ಲು–ಕಬ್ಬಿಣದ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವುದು ಲೇಸು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ–ಕನ್ನಡಿಗರ ಮಾನಸಿಕ ಏಕತೆಯ ಹಂಬಲದ ರೂಪಕವಾಗಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಬಹುಶಃ, ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಈ ಏಕೀಕರಣ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ' ಮೂಲಕ ಬಹುದೊಡ್ಡ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವುದು ರೂಢಿ. ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಿನಿಮಾದ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಲ್ಪ ಯಶಸ್ಸು ಸಿನಿಮಾ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ('ಕನ್ನಡದ ಏಕೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ ಮಾತನ್ನು ಲೇಖಕ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ). ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಎಂದರೆ ಹಲವು ಕನ್ನಡಂಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮೈಸೂರು ಕನ್ನಡ, ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡ, ತುಳುಗನ್ನಡ– ಎಷ್ಟೊಂದು ಕನ್ನಡ! ಆದರೆ, ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಒಂದೇ ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಅದು 'ಸಿನಿಮಾಗನ್ನಡ'!

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, 'ಯಾವುದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ?' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗೆರೆ ಕೊಯ್ದಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ತಮಿಳರು, ತೆಲುಗರು ಅಥವಾ ಮಲೆಯಾಳಿಗರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯೂ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳೇ. ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು ಅವರ ಸಿನಿಮಾಗಳು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಸಿನಿಮಾಗಳು, ಎಂ.ಆರ್. ವಿಠಲ್ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ– ಅಲ್ಲೊಂದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಹರೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರ ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತುಣುಕುಗಳ ಕೊಲಾಜ್‌ನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಿನಿಮಾವೊಂದಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡುವುದು ನಿರ್ಮಾಪಕನಾದರೂ, ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಯಕನಾಗಿ ತಾರಾ ವರ್ಚಸ್ಸಿನ ನಟನೊಬ್ಬ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನಾದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಿತ್ರತಂಡದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕನೇ. ಸಿನಿಮಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆತ 'ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್'. ಆತನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆತ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ, ಆಡಿಸುವಾತ. ಈ

ಸೃಜನಶೀಲ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ನೆಲದ ನುಡಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶಕರು ತಾವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನೆಲದ ಭಾಷೆಯ, ನೆಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಗಳು ಕೂಡ. ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ತಮ್ಮ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಆರ್.ಪಂತುಲು, ಆರ್.ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, ಎನ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್, ಟಿ.ವಿ.ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್, ಎಂ.ಆರ್. ವಿಠ್ಠಲ್, ಎಸ್.ವಿ. ರಾಜೇಂದ್ರಸಿಂಗ್ ಬಾಬು, ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್, ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ, ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ, ಲಂಕೇಶ್– ಹೀಗೆ, ಅನೇಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡ ಕಥನಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ. ಈ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಿರೀಶರ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಗಿರೀಶರು ತಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಿದ ಯಮುನಕ್ಕ, ನಾಗಿ, ಗುಲಾಬಿ, ಹಸೀನಾ, ಈರ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಸತ್ವದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡವರು. ಗಿರೀಶರ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಅವು ಜೀವಿಸುವ ಭೂಮಿ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಬಹುಶಃ, ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಇತರ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಅವು ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರ ಸಿನಿಮಾಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಗಿರೀಶರೂ, ಗಿರೀಶರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗವೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ.

ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರ 'ಕನಸೆಂಬೊ ಕುದುರೆಯನೇರಿ' ಚಿತ್ರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸರ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸ್' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಂದಾಪುರ ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಮೀನುಗಾರರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿಯ ಕಡಲಿನ ಪರಿಸರ ಅತಿರೇಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಥನವೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ, ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಜಾಗತೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ಗುಲಾಬಿ ಮತ್ತು ಈರ್ಯ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾಮಧೇಯರಾಗಿ ಬದುಕುವವರಾದರೂ, ಅವರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರವೊಂದು ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜಾಗತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ತುರ್ತು, ಸವಾಲನ್ನು ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿವೆ. ಪಿ. ಶೇಷಾದ್ರಿ ಅವರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ಹಾಗೂ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಶಬರಿ' ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ ಕಥನವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, 'ಕನ್ನಡತನ'ದ ಇರುವು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ರಂಜನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವಾದ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡತನ'ದ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ. ದೊಡ್ಡ ಬಜೆಟ್‌ನ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಪಕ-ನಿರ್ದೇಶಕರು ತಮ್ಮ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ವಾಪಸ್ ಪಡೆಯುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವು ರಾಜಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಮಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆಯೂ 'ಕನ್ನಡತನ' ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಕರ್ತೃಗಳಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು. ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಕೆಲವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿರುವುದಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ರಮೇಶ್ ಅರವಿಂದ್ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ರಾಮ ಶಾಮ ಭಾಮ' ಹಾಗೂ ಕೆ. ಮಾದೇಶ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಹುಡುಗರು' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. 'ರಾಮ ಶಾಮ ಭಾಮ'ದಲ್ಲಿ ಕಮಲ್‌ಹಾಸನ್ ಹಾಗೂ ಶ್ರುತಿ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜವಾರಿ ಭಾಷೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ 'ಕನ್ನಡ ಸ್ಪರ್ಶ' ನೀಡಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕರಾವಳಿ ಕನ್ನಡಗಳು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯವಾಗುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ, ಕಮಲ್-ಶ್ರುತಿ ಜೋಡಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ, 'ಹುಡುಗರು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಚಿತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಡು ಕೂಡ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ರೀಮೇಕ್ ಚಿತ್ರಗಳಾದರೂ, ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಕನ್ನಡತನ'ದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿಯೂ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಮನಸೆಳೆಯುವ ಪತ್ರಕರ್ತ ಸದಾಶಿವ ಶೆಣೈ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಚಿತ್ರ, ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಯೊಂದರ ದುರಂತವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಾವುಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಒಲವೇ ಮಂದಾರ' ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಿನಿಮಾ. ಜಯತೀರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶನದ ಈ ಚಿತ್ರ, ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತಾನೇ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು, ಅಸ್ಸಾಂನಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ಸೇರಲು ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು ಚಿತ್ರದ ಕಥೆ. ಈ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಭಾರತ ದರ್ಶನ' ನಿರ್ದೇಶಕರ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಜೀವತಳೆದು ಬಂದಂತಹ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು (ರಂಗಾಯಣ ರಘು – ವೀಣಾ ಸುಂದರ್) ಜಯತೀರ್ಥ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ದಂಪತಿ, ಕನ್ನಡದ ಬದುಕು-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮತನ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ, ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ 'ಒಲವೇ ಮಂದಾರ' ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಗೊಡಚಿ ಮಹಾರುದ್ರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಬನ್ನಿ' ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ. ಜನಪದ ಸೊಗಡಿನ, ರೈತಾಪಿ ಜೀವನದ ಅನುಪಮ

ಚೆಲುವಿನ, 'ಮನೆ ಮುಂದಿನ ಹಗೇವು ಮುಚ್ರಿ, ಎದಿ ಒಳಗಿನ ಹಗೇವು ತೆಗೀರಿ' ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಶದ 'ಬನ್ನಿ' ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ದಿದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು' ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಚೆಲುವು ಹಾಗೂ ಜಿದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕರು, 'ಬನ್ನಿ ಬಂಗಾರ' ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು, ಚಿತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆ'ಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ.

ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಗಿರೀಶ್ ರೂಪಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ನಟರಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಕದಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರರ ಸಿನಿಮಾ ಬದುಕು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಜನಮನ ಸೂರೆಗೊಂಡ ಅದ್ಭುತ ನಟನಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಉಳಿಯದೆ, ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಜನರ ಭಾವಕೋಶದೊಳಗೆ ಸ್ಥಾನಪಡೆದರು. ಅವರ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನಗೀತೆಗಳಂತೆ, ನಾಡಗೀತೆಗಳಂತೆ ಒದಗಿಬಂದಿರುವುದಿದೆ. ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮೇಷ್ಟ್ರುರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರರನ್ನು ಕಾಣುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ತರಗತಿಯಾಚೆಗೆ ಶಾಲೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲು ತುಳಿಯದ ಈ ಕಥಾನಾಯಕ, ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಉನ್ನತಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯಗಾಥೆ. ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರಾಜ್ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದಷ್ಟೇ ಅವರ ಅಸ್ಖಲಿತ ಕನ್ನಡ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯೂ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ರಾಜ್ ಅವರ ಈ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಏಕತೆಗೂ ಸಹಾಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. "ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯರ ಕೊಡುಗೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಜನರ ನುಡಿಯಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸಿದವರು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮಾತ್ರ. ಅವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಕನ್ನಡವೂ ಕೃತಕವೆನ್ನಿಸದೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವುದು ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳ ಜನರೂ ಅಭಿಮಾನಿಸುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತಿನ ಮಹತ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ದೈನಿಕದ ಭಾಗವಾಗಿಸಿದ್ದು ರಾಜಕುಮಾರರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. ಈ ಸಿನಿಮಾ ನಾಯಕ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ, ಕನಕದಾಸ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರಾಗಿ, ಭಕ್ತಕುಂಬಾರ, ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ಓಹಿಲೇಶ್ವರ, ಭೂಕೈಲಾಸ, ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ, ರಾಣಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ, ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ, ಎಮ್ಮೆ ತಮ್ಮಣ್ಣ, ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ, ನಾಂದಿ,

ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ– ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಾಗು ಬಳುಕುಗಳನ್ನು, ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಕಾಕು, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಕೋಪ–ತಾಪಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಧ್ವನಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ದಟ್ಟವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿದ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಸಮಗ್ರ ಜನಪದರ ವಾಣಿಯಾದರು. ಜನಪದರ ಅಂತರಂಗವೇ ಅವರ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ವಾರಿಧಿ ಮೈಗರೆದರೆ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಜನಪದರ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಡುವ, ಜೀವ ಕೊಡುವ, ಸಾಂತ್ವನದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಅವರು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ದೇಸಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜನನಾಯಕ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಸಂಗತರಾಗುತ್ತ ಅಸ್ತಂಗತರಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವಘೋಷಿತ ನಾಯಕರಿಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಯಕರ ಪರಿಯೇ ಬೇರೆ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಕನ್ನಡ ದೇಸೀ ಚೈತನ್ಯದ, ಸಮೃದ್ಧಿಯ ನಾಯಕ".

ರಾಜಕುಮಾರರ ಬಗೆಗಿನ ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರ ಮಾತುಗಳು, ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸರಳೀಕರಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಹೊಂದಿದ ನಂಟನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಮಯೂರ, ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ, ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ, ಕನಕದಾಸ, ಸರ್ವಜ್ಞ– ಇವರೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಕಗಳಷ್ಟೇ. ಈ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದುವುದು. ಆದರೆ, ಭಾರತದಂಥ ನವಸಾಕ್ಷರರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಓದಿನ ಚೌಕಟ್ಟು ತೀರಾ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಕನಕದಾಸ, ಪುಲಿಕೇಶಿ, ಮಯೂರನ ಪರಿಚಯ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ರಾಜಕುಮಾರರು ಪೋಷಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಪರಿಚಯವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ, ರಾಜಕುಮಾರರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನಗಳ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪಾಲಿಗಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದ ನಾಯಕರು ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೇನೊ?

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಬೇಕು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿವೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ' ಸೇರಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒದಗಿಸಿದ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೆಸರಾಂತ ನಾಟಕಕಾರರು. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಅವರ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗಿನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ನಟರು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಬೇರೆಯದೇ ಇತಿಹಾಸ. ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರ ಕಂಪನಿಯಂತೂ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ತರಬೇತಿ ಶಾಲೆಯಂತಿತ್ತು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಪನ್ನಗೊಂಡದ್ದರ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾದ ಸಿನಿಮಾ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ

ಪರಂಪರೆಯ ಮೊದಲ ಕೊಯಿಲು ಈ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'. ಈ ಸಿನಿಮಾದ ಕಥನ, ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಲೇಖಕ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಈ ಸಿನಿಮಾ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಲಂಕೇಶ್, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ಸರೋದ್ ವಾದಕ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ, ಚಿತ್ರಕಾರ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಜ್ಞ ಟಾಮ್ ಕೋವನ್, ತೆಲುಗು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿ ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ರೆಡ್ಡಿ– ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ದುಡಿದಿದ್ದರು. ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಸಿನಿಮಾ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಮನವನ್ನೂ ಸೆಳೆಯಿತು. ನಂತರದ, ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಸಿನಿಮಾ, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಇದೇರೀತಿ ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' (ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ), 'ತಬರನ ಕಥೆ' (ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ), 'ತಾಯಿಸಾಹೇಬ' (ರಂ.ಶ. ಲೋಕಾಪುರ) ಹಾಗೂ 'ದ್ವೀಪ' (ನಾ. ಡಿಸೋಜ) ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಈ ಆರೂ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ('ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ' ಪುರಸ್ಕಾರ) ಪಡೆದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ ಪಡೆದ ಬ್ಯಾರಿ ಭಾಷೆಯ 'ಬ್ಯಾರಿ' ಸಿನಿಮಾದ ಕಥನ ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ಅವರ 'ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಋಣಿಯಾದುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕಥನದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ ಪುರಸ್ಕೃತ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಅವಲೋಕನ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ, ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿನ ಆಚರಣೆಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೇಳತೊಡಗಿದರೂ, ಆ ಕಥನಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದ, ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. 'ತಾಯಿಸಾಹೇಬ' ಹಾಗೂ 'ದ್ವೀಪ' ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ತುಮುಲವನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ, ಈ ಸಂಘರ್ಷ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯ ನಾಗರಿಕರೊಬ್ಬರು ತನ್ನ ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರದ ಪಿಂಚಣಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಡೆಸುವ ಅಲೆದಾಟದ ಕಥನವಾದ 'ತಬರನ ಕಥೆ' ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತಣ್ಣಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಚೋಮ ಸ್ವಂತದ ತುಂಡು ಭೂಮಿ ಹೊಂದಲು ಹಂಬಲಿಸುವ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಸಿನಿಮಾ ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಸಿ ಮಾಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಡನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯದಾರಿಗಳೂ ಹೌದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ, ಹೆಮ್ಮೆಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಷ್ಟೇ. 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಚಿತ್ರದ ಚೋಮನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಗೇಣಿ ನೆಲ ಆದರೆ ಬದುಕಿದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಲೆಕ್ಕ' ಎನ್ನುವ ಭಾವವಿದೆ. ಆದರೆ, 'ಹೊಲೆಯರು ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿದರೆ ಪ್ರಳಯವೇ ಬಂದೀತು'

ಎನ್ನುವುದು ಊರವರ ಕಲ್ಪಿತ ದಿಗಿಲು. ಚೋಮನದು ಸಲ್ಲದ ಆಸೆ, ಭ್ರಮೆ ಎಂದು ಆತನ ಮಗಳೇ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದೆಡೆ ದಲಿತ ಲೋಕದ ಎಂದೂ ತೀರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಚೋಮನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜೀವಗೊಳ್ಳುವ 'ದುಡಿ'ಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಬದುಕಿನ ಸೌಂದರ್ಯ– ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ (೧೯೩೩) ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಯಿತು. ಈ ಅನನ್ಯ ಕಥನವನ್ನು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ದಲಿತ ಸ್ಪರ್ಶ ಆದಂತಾಯಿತು. ಚೋಮ ತನ್ನ ಮೂವರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪನ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯುವ ಮಗಳು, ದೇಹದ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಭರವಸೆಗಳೆಲ್ಲ ಹುಸಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚೋಮ ನೇಗಿಲನ್ನು ಮುರಿದು ಬೆಂಕಿಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚೋಮನ ದೇಹದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಇಂಧನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ 'ದುಡಿ' ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಿನಾದ ನಿಲ್ಲುವುದರೊಂದಿಗೆ ಚೋಮನ ಬದುಕೂ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮೊಳಗಣ ಹೊರಗಣ ಕೊಳಕನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚೋಮನದೇ ಕಥೆ ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಭೂದಾನ' (೧೯೬೨, ನಿ: ಪಿ.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ, ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್) ಚಿತ್ರದ್ದೂ ಹೌದು. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಂಬಲದ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ 'ಭೂದಾನ' ಚಿತ್ರ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿನೋಬಾ ಅವರ ಭೂದಾನ ಚಳವಳಿ ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರತ್ರಯರೆಂದು ಹೆಸರಾದ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಕಲ್ಯಾಣಕುಮಾರ್, ಉದಯಕುಮಾರ್ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಟಿಸಿದ ಏಕೈಕ ಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವುದು 'ಭೂದಾನ'ದ ವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕಾರಂತರ ಕಥನದಲ್ಲಿನ ಚೋಮ ಅಯ್ಯರ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಾಸಣ್ಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಚೋಮನ ಕನಸು ಕನವರಿಕೆಗಳಿದೆ ದುಡಿ ಧ್ವನಿಯಾದರೆ, ದಾಸಣ್ಣನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಮಟೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಚೋಮನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ದಾಸಣ್ಣ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೃಷ್ಟವಂತ. ವಿನೋಬಾ ಅವರ ಭೂದಾನ ಚಳವಳಿ ಮೂಲಕ ಭೂಮಿ ಹೊಂದುವ ಅವನ ಹಂಬಲ ಈಡೇರಿದೆ. ಆದರೆ, ಊರ ಶ್ರೀಮಂತರ ಕುತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಜಮೀನು ಅವನ ಕೈತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ದಾಸಣ್ಣನ ಮಕ್ಕಳ ದುರಂತ ಕೂಡ ಚೋಮನ ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕನ್ನೇ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಚೋಮ, ದಾಸಣ್ಣನಿಗಿಂತಲೂ ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಕನಸೆಂಬೊ ಕುದುರೆಯನೇರಿ' ಚಿತ್ರದ ಈರ್‍ಯನೇ ಹೆಚ್ಚು ಅದೃಷ್ಟವಂತ. ಕಥೆಗಾರ ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ಅವರ 'ಸವಾರಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಭರವಸೆಗಳೆಲ್ಲ ಹುಸಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಷಾದವೇ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಬದುಕಲಿಕ್ಕೆ ಅನ್ನದಷ್ಟೇ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಅಗತ್ಯ; ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರೂ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ತಂತಮ್ಮ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು, ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಇತರರಿಗೆ ಯಾವ ಹಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಥೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ತಾಕಲಾಟದ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಈರ್‍ಯನ ಪಾತ್ರ ಚೋಮನಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇತರರ ಸಾವಿಗೆ ಕಾಯುವ, ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಈರ್‍ಯ ಊರವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರನಾದರೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಘನತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಸತ್ಯದ

ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ನಂಬಿಕೆ; ತನ್ನ ಕನಸು ಸುಳ್ಳಾದರೆ ಚುಕ್ಕಿ ಉದುರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆ ಸುಳ್ಳೆಂದಾದಾಗ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಲು ಕೂಡ ಅವನು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನಂಬಿದ ದೈವ ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಬಿಕರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಚೋಮನಷ್ಟು ಈರ್ಯ ದುರದೃಷ್ಟವಂತನಲ್ಲ. ಹೆಣ ಹೂಳಲು ಗುಂಡಿ ಅಗೆಯುವ ಕಾಯಕದ ಈರ್ಯನ ಕೈಗಳಿಗೆ ನೇಗಿಲ ಗೆರೆಯ ಸೂತ್ರದ ದಾರವನ್ನು ಅವನು ನಂಬಿದ ದೈವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈರ್ಯ ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಕನಸು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಈರ್ಯ ರೈತನಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಅರಿವಿನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ–ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ರೂಪಕ.

ಚೋಮ–ದಾಸಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಈರ್ಯರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕೈದು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ನಡೆಸಿದ ಅನುಸಂಧಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಲಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು', 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು' (ನಿ: ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ) ನಗರದ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ತರುಣನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನೆಲದ ಹಂಬಲದ ಕಥೆಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವಿದು. ಶಿವರಾಜಕುಮಾರ್ ನಾಯಕನಾಗಿ ನಟಿಸಿದ ಈ ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ನಡೆಸಿದ ಅನುಸಂಧಾನವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ತಯಾರಾದ, ಶಾರುಖ್ ಖಾನ್ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾಲಿವುಡ್‌ನ 'ಸ್ವದೇಶ್' (ನಿ: ಅಶುತೋಷ್ ಗೌರೀಕರ್) ಚಿತ್ರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ, ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿತ ಚಿತ್ರವೇ. ಟಿ.ಕೆ. ರಾಮರಾವ್ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರ ನೂರಾ ನಾಲ್ಕು ವಾರಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡು ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ ಹೊಂದಿದೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಿತ್ರದ ರಾಜೀವನ ಪಾತ್ರ ಅನೇಕ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಪಾತ್ರ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು ಸಿನಿಮಾದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣ. ವಿದ್ಯಾವಂತ ತರುಣನೊಬ್ಬ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಗೆ ಬೆವರು ಬಸಿದು ಕೃಷಿ ಮಾಡುವ ಕಥೆ ಚಿತ್ರದ್ದು. ಕಥಾ ನಾಯಕನ ಕೃಷಿ ಸಾಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆ, ತ್ಯಾಗದ ಉದಾತ್ತತೆಯೂ ಬೆರೆತು 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾದದ್ದು ಈ ಸಿನಿಮಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ. 'ಆಗದು ಎಂದು ಕೈಲಾಗದು ಎಂದು ಕೈ ಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತರೆ / ಸಾಗದು ಕೆಲಸವು ಮುಂದೆ...', 'ದುಡಿಮೆಯ ನಂಬಿ ಬದುಕು / ಅದರಲೆ ದೇವರ ಹುಡುಕು...' ಎನ್ನುವ ಹಾಡು ಚಿತ್ರರಸಿಕರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೀತದಂತಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರರ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು' ಕೂಡ ರೈತ ಕಥನವೇ. 'ನಂಬಿ ಕೆಟ್ಟವರಿಲ್ಲವೋ ಮಣ್ಣನ್ನು / ತಮ್ಮಯ್ಯ ನೀ ಕೇಳು' ಎಂದು ಕಥಾನಾಯಕ ತನ್ನ ಸೋದರನಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಗೀತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಮಾತು ರೈತರ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ. ಆದರೆ, ಮಣ್ಣನ್ನು ನಂಬಿದ

ರಿಯಲ್ ಎಸ್ಟೇಟ್ ಏಜೆಂಟರೂ ಗಣಿ ಮಾಲೀಕರೂ ಕುಬೇರರಾಗಿರುವುದಂತೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿನ ಗಣಿ ಮಾಫಿಯಾದ ಕಥನವನ್ನು ಜೇಕಬ್ ವರ್ಗೀಸ್ ನಿರ್ದೇಶನದ, ಪುನೀತ್ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಟನೆಯ 'ಪೃಥ್ವಿ' ಚಿತ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನೂ, ಕನ್ನಡ ಮಣ್ಣಿನ ಕಥನದ ಆಧುನಿಕ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ ಅವರ 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ' ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿದ ಮತ್ತೆರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಅಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಂತೆ ಜನರ ನಾಲಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುವ ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಥೆ ರಚಿಸಿ, ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹುದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ 'ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ' ಚಿತ್ರ. ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ನಾಗಾಭರಣ ಅವರ 'ಗ್ರಹಣ' ಕೂಡ ಈ ನೆಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನೆಲದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಹೊಂದಿರುವ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಎರಡು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು, ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧಿ ಚಳವಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಬಗೆ. ಎರಡನೆಯದುಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿ.

ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ತತ್ತರಿಸತೊಡಗಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಕುಸಿತವನ್ನು ತಡೆಯಲಿಕ್ಕೆಂದು ಒಂದು ಚಳವಳಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಲೇಖಕರಾದ ಮ. ರಾಮಮೂರ್ತಿ, ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ನಾಡಿಗೇರ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದರು. ವಾಟಾಳ್ ನಾಗರಾಜ್ ಅವರಂಥ ಕನ್ನಡ ಚಳವಳಿಕಾರರು, ಆಂದೋಲನದ ಕಾವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಹಾವಳಿಯ ಚರ್ಚೆಯಾಯಿತು. ಮಣಿಪಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಡಬ್ಬಿಂಗ್‌ನಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆ–ಪ್ರತಿರೋಧದ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಸಿಕರು ಕೂಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ನಿಂತರು. ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧಿ ಚಳವಳಿ 'ಕನ್ನಡ ಚಳವಳಿ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಯಿತು. ಈ ಚಳವಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೊಡ್ಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ

ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲಟದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗುರ್ತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಮದರಾಸಿನಿಂದ ತವರುನೆಲದತ್ತ ಮರಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದವು. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ನೆರೆ ದುರಂತ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿತು. ಈ ತಲ್ಲಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆ. ಕನ್ನಡದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ನಿಧಿ ಸಹಾಯ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮೂಲಕ ಸಂತ್ರಸ್ತರ ನೆರವಿಗೆ ಮುಂದಾದರು. ರಾಜಕುಮಾರ್, ಲೀಲಾವತಿ, ಉದಯಕುಮಾರ್, ನರಸಿಂಹರಾಜು, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ವಾದಿರಾಜ್, ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಪಂಡರೀಬಾಯಿ, ಜಯಶ್ರೀ, ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಹನುಮಂತಾಚಾರ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಮುಂತಾದವರು ನಾಡಿನ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಸಹೃದಯರಿಂದ ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ', 'ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್' ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಈ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದವು. ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕವಷ್ಟೇ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿದರು, ನೆರೆ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿ ಯಾತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಪ್ತರಾದರು. ಆವರೆಗೆ ಮದರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿದರು ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತವರಿನತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಲು ಈ ಯಾತ್ರೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧಿ ಚಳವಳಿ ಹಾಗೂ ನೆರೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಯಾತ್ರೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿದವು. ಈ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕಥೆಗಳ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ಡಬ್ಬಿಂಗ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರು ಆಡಿರುವ ಮಾತು ಕೂಡ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದೇ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. "ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ತಂತ್ರಜ್ಞರ ಕೆಲಸವನ್ನಷ್ಟೇ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ರೀಮೇಕ್ ಅಥವಾ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಂದಂತೆ. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜತೆಗಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಡಬ್ಬಿಂಗ್‌ನಿಂದ ಇದು ಹಾಳಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಹಾಕಿದ ಬಂಡವಾಳ ವಾಪಸ್ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವವರು ಜವಳಿ, ಸಿಮೆಂಟ್, ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಇತರೆ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿ. ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಎಂಬ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಸಿನಿಮಾದಿಂದ ದೂರವಿರಲಿ. ಸಿನಿಮಾ ಜವಳಿ ತರಹದ ಉದ್ಯಮವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಇದನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯವಹಾರ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಭೈರಪ್ಪನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ತನ್ನ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇರುವುದನ್ನು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಮಾತು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಮಾತಿನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ವರಕವಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಜೋಗಿ' ಕವನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಜೋಗಿ' ಸಾಹಿತ್ಯರಸಿಕರಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದ ಕವಿತೆ. 'ಜೋಗಿ' ಎಂದಕೂಡಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡ ಕವಿತೆಯಿದು. ಆದರೆ, ಈ ತಲೆಮಾರಿನ

ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ಪಾಲಿಗೆ 'ಜೋಗಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈಗ 'ಜೋಗಿ' ಎಂದರೆ ನೆನಪಾಗುವುದು ಶಿವರಾಜಕುಮಾರ್ ನಟನೆಯ ಸಿನಿಮಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೋಗಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಿಂದರಿಯಿದ್ದರೆ, ಪ್ರೇಮ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ಜೋಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ರೂಪಕವೊಂದರ ಋಣಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾದ 'ಜೋಗಿ', ಜನಮಾನಸದ ಮೇಲೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ತ.ರಾ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮದಕರಿನಾಯಕನನ್ನೂ ಸುದೀಪ್ ಅಭಿನಯದ ಚಿತ್ರ 'ವೀರ ಮದಕರಿ'ಯನ್ನೂ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ತವಕ ತಲ್ಲಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಆಗುವುದನ್ನು ಕೂಡ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಬೆಳೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು, ೨೬ನೇ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ (೧೯೪೧, ಹೈದರಾಬಾದ್) ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

"ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಬಹು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡದವರಿಲ್ಲ– ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಾಗಿ, ಸೌಖ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಹೊತ್ತು ಹೋಗದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನಾ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಜನರು ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ; ಬಡವರು, ಭಾಗ್ಯವಂತರು, ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಮುದುಕರು ಎಲ್ಲರೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಪುರಾಣ ಬೇಡ, ಕಾವ್ಯ ವಾಚನ ಬೇಡ, ನಾಟಕ ಬೇಡ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸುಖಾಸನಸೀನರಾಗಿ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರೇಮ ಪಾನ ಧೂಮ ಮುಂತಾದವುಗೊಡಗೂಡಿ ಎರಡು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳೊಳಗೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಾರೆಯರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಅವರ ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಹುರುಳಿರುವುದಕ್ಕೇ ಬೆಲೆ. ಬೆಲೆಯಿರುವುದು ಎರಡು ಮೂರು ತಿಂಗಳು ನಡೆದರೆ, ಹುರುಳಿಲ್ಲದ್ದು ಎರಡು ಮೂರು ದಿನಗಳೂ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಜನರಿಗೆ ರಸಿಕತೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಟಕೀಟು ಕೊಡಬೇಕು; ಅವನ್ನು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಸಾಲ ಹೇಳಿದರೆ ಯಾರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ– ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಹಣ ಕಕ್ಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಇದರ ರುಚಿ ಹತ್ತಿದವರು ಉಪವಾಸವೋ ಸಾಲವೋ ಮಾಡಿ, ಹೋಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಜೂಜಿಗಿಂತ ಅನರ್ಥಕಾರಕವಾಗಿದೆ. ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯದೇ; ಅತಿಯಿಂದ ಅಮೃತವೂ ವಿಷ. ಇದರ ಅತಿಗೆ, ಚಟಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಕಲೆಗಾರ ಕನ್ನಡಿಗ ಸಾಹಸಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವು ಇನ್ನೂ ಹೆಸರಾಗಲಿ, ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಧನಮನಗಳನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವೂ ಮಿಕ್ಕ ಭಾಷಾಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರೆ ಮಾಡಿ ಕೀರ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸಲಿ, ಜನದ ಪ್ರೇಯಸ್ಸು ಶ್ರೇಯಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವವರು ಇದರಿಂದ ಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಯಷ್ಟು, ಚಿತ್ರದಷ್ಟು, ಹಾಡಿನಷ್ಟು ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರಾರು? ಅಂಥ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೂ, ಅದು ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಅಂದು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಎಂದಾದರೂ ಕೊಂಡುಕೊಂಡರೆ ಸರಿ; ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ತಾನೇ ಏಕೆ? ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಕೇಳಿ ತಂದರೆ ಸರಿ; ಯಾರನ್ನು ತಾನೆ ಏಕೆ ಕೇಳಬೇಕು? ಪುಸ್ತಕಭಂಡಾರಗಳಿರುತ್ತವೆಯಲ್ಲ! ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಚಿತ್ರ ಹೊರಟುಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದವುಗಳಷ್ಟು ಅಶ್ಲೀಲವಲ್ಲ; ಎಷ್ಟೋ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದರೆ ಯಾವುದು? ಮರ್ಯಾದೆವಂತರಿಗೆ ನಾಚಿಕೆಯುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಅಶ್ಲೀಲ. ನಾಚಿಕೆಯಾಗದಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಮದಡಾಗಿಬಿಟ್ಟರೇನು ಅಶ್ಲೀಲವು ಶ್ಲೀಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ವಿಟಚರ್ಯೆಯು ಶೃಂಗಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು, ಹೀಗೆ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಾನವಂತರು ಇವುಗಳನ್ನು ಓದಲು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತೇವೆಂದು, ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಚ ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಏನು ಪುಣ್ಯ, ಏನು ಪುರುಷಾರ್ಥ?".

ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಾತುಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಹತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಸಾಗಬೇಕಾದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ. ಓದುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೀರಿರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎ.ಆರ್.ಕೃ. ಏಳು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಊಹಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ, ದೇಸಿ ಭಾಷೆ–ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ವಿಪರೀತ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ನುಡಿ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. 'ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಥನ, ತಾನು ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಈ ಕಥನ ಜೀವಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸರ (ಕಥೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ) ಕೂಡ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ದೇಸಿ ಸೊಗಡನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಮಾತು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ'ಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಹೀಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡದ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡತನ' ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರೈತಾಪಿ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯೊಂದರ ಸಿನಿಮಾ ಎಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆ ಕಥನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಂತೆಯೇ,

ಬಯಲುಸೀಮೆ, ಕರಾವಳಿ, ಮಲೆನಾಡು– ಹೀಗೆ, ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಹಲವು ಕನ್ನಡಂ'ಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಹೇಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ೧೯೩೪ರಿಂದ ೨೦೧೪ರವರೆಗಿನ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕುತೂಹಲಕರ. ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ತವಕತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ೧೯೩೪ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ'ದ ದಿನಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಇದೆ. ಪರಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪರಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಗಳಿಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಡಬ್ಬಿಂಗ್‌ಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಒಂದು ವಲಯ ತೆರೆಮರೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕ ನಟರುಗಳು ತಮ್ಮ ಯಶಸ್ಸಿನ ಸೂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ರೀಮೇಕ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು ಕಂಡ ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು ರೌಡಿಸಂ ಕಥನಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, ಈವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸವಕಳಿಯಾದಂತಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಮುತ್ತಣ್ಣಂದಿರು ಈಗ ಮೇಯರ್ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ 'ಜೋಗಿ'ಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರಮ, ಬೆವರು, ಸತ್ಯವಂತಿಕೆ, ನೇರವಂತಿಕೆಗಳ ಸಿನಿಮಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಇದೀಗ ಕ್ಲೀಷೆಗಳಾಗಿವೆ. ಬದಲಿಗೆ, ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮಚ್ಚು, ಕತ್ತಿ, ರಿವಾಲ್ವರ್‌ಗಳು ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿವೆ. 'ಬೆಳೆದಿದೆ ನೋಡ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ' ಇದೀಗ ಭೂಗತ ಲೋಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕರಾವಳಿ, ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಪ್ರಭಾವಳಿ' ಎನ್ನುವ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ವಿದೇಶಿ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯರ ಸಲ್ಲಾಪಕ್ಕೆ ಬೃಂದಾವನ ಒದಗಿಬರುವುದರ ಬದಲು– ಸಿಂಗಪುರ, ಥಾಯ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕ, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ, ನ್ಯೂಜಿಲೆಂಡ್‌ಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಲೀಸಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಹಿತಕರವಾದ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ, ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರತಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕೇವಲ ಆ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಎಲ್ಲ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಕಟಗಳಾಗಿವೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಒಂದು ಸರಕು. ಈ ಸರಕಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಅಲ್ಲೊಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ವರ್ತಮಾನದ ಸಿನಿಮಾ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸವಾಲು. ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಕೆಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರಾದರೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯೋಗರಾಜ ಭಟ್‌ರಂಥ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹೊಸಕಾಲದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂತೆಯೊಳಗೆ ಮೌನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದನ್ನು ಸದ್ದುಗದ್ದಲದ ಮೂಲಕವೇ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಯೋಗರಾಜ ಭಟ್‌ರ 'ಗಾಳಿಪಟ', 'ಪಂಚರಂಗಿ', 'ಪರಮಾತ್ಮ' ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ಯೋಗರಾಜ ಭಟ್‌ರ ಗೀತ ರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರಿ, ನಾಗಶೇಖರ್, ವಿಜಯಪ್ರಸಾದ್, ಜಯತೀರ್ಥ, ಸುಮನಾ ಕಿತ್ತೂರು, ಕವಿತಾ ಲಂಕೇಶ್, ಅಭಯಸಿಂಹ ಅವರಂಥ ಹಲವು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹುಶಃ, ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಫಲಿತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನು, ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಂತೂ ನಿರಂತರವಾಗಿದೆ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಪಿ. ಶೇಷಾದ್ರಿ, ಶಿವರುದ್ರಯ್ಯ, ಬಿ. ಸುರೇಶ್, ಮುಂತಾದ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಶಾಭಾವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

■

ಆಕರ:

* ಸಿನಿಮಾಯಾನ (ಪ್ರ: ಹಸುರು ಪ್ರಕಾಶನ) : ಕೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ
* ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ (ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು) : ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್
* ಚಂದನವನ (ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ: ೨೦೦೧–೨೦೧೦) : ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆ
* 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ 'ಸುಧಾ' ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳು

೮೫

ಸಿನಿಮಾ: ಭೂತಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡಿ

ರಘುನಾಥ ಚ.ಹ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅದು ಲಿಖಿತ ಹಾಗೂ ಅಲಿಖಿತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತ, ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಿನಿಮಾಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ, ಅಲಿಖಿತ ಜಾನಪದ ಕಥನ – ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಕೂಡ ಸಿನಿಮಾ ಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಖ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಲಾಭವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಡನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ಕಂಗೊಳಿಸಿವೆ. ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರದ ನಂಟಿನ ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಸೀಮಿತ ಸಹೃದಯರಿಗಷ್ಟೇ ತಲುಪುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಆಗುವ ಮೂಲಕ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರಸಿಕರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸಿನಿಮಾ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯದು.

ಸಿನಿಮಾ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೂರ್ವ ಸಖ್ಯಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ನಂಟು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಧನೆ ಗಮನಸೆಳೆಯುವಂತಹದು. ಕನ್ನಡದ ಎಂಟು ಮಂದಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈವರೆಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠದ ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು, ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್,

ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು. ಇವರಲ್ಲಿ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದ ಏಳು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದೊಂದಿಗೆ ನಂಟು ಹೊಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ನಡೆಸಿದ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಈ ನಂಟು ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ. (ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರಂತೂ ಸ್ವತಃ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಒಲವು–ತುಡಿತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ). ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೊಂದಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪುರಸ್ಕೃತ ಲೇಖಕರ ಸಿನಿಮಾ ನಂಟಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೊಸರೂಪ ಪಡೆದ ಮಹಾಭಾರತದ ದ್ರೋಣ–ಏಕಲವ್ಯರ ಕಥನವನ್ನು ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷ ಅವರು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಹಳಗನ್ನಡದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ಸಿನಿಮಾ, ೧೯೮೮–೮೯ರ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಪುಗಾರರ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' (೧೯೯೯) ಕೂಡ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಆದುದು ವಿಶೇಷ.

ಸಿನಿಮಾ ಆದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದವು. ನಾಡಗೀತೆಯಾಗಿರುವ 'ಜೈಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆ' ಹಾಗೂ ರೈತಗೀತೆ ಆಗಿರುವ 'ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿ' ಗೀತೆಗಳು, ಸರ್ಕಾರದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುವ ಮೊದಲೇ ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಜನರ ನಾಲಗೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದವು. 'ಜೈಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆ' ಗೀತೆ ಕು.ರಾ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಮನ ಮೆಚ್ಚಿದ ಮಡದಿ' (೧೯೬೩) ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, 'ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿ'ಯ ಹಾಡು ಚಿ. ದತ್ತರಾಜ್ ನಿದೇಶನದ 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು' (೧೯೮೩) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಎಂ.ಆರ್. ವಿಠಲ್ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಮಿಸ್ ಲೀಲಾವತಿ' (೧೯೬೫) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ 'ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ' ಹಾಗೂ 'ಹೊಸಬೆಳಕು' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿನ 'ತೆರೆದಿದೆ ಮನೆ ಓ ಬಾ ಅತಿಥಿ' ಗೀತೆಗಳು ಆ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಾರವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತಿದ್ದವು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಬಗೆಯಾದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬದುಕು–ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ರಸಋಷಿ' ಕುವೆಂಪು ಸಿನಿಮಾ ತೆರೆಕಂಡಿತು. 'ಯುಗದ ಕವಿ ಜಗದ ಕವಿ' ಎನ್ನುವ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ದ್ರಷ್ಟಾರ ಕವಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಿಂದ ಸಂದ ಗೌರವವಿದು. ಹಿರಿಯ ನಟ ಸಿ.ಆರ್. ಸಿಂಹ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ಸಿಂಹ ಅವರ ಪುತ್ರ ಋತ್ವಿಕ್ ಸಿಂಹ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ೨೦೧೦ರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದುದು 'ರಸಋಷಿ ಕುವೆಂಪು' ಚಿತ್ರದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ.

ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡದ 'ವರಕವಿ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿವೆ. 'ಕುಲವಧು' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿನ

'ಯುಗಯುಗಾದಿ ಕಳೆದರೂ ಯುಗಾದಿ ಮರಳಿ ಬರುತಿದೆ' ಪ್ರತಿ ವಸಂತದಲ್ಲೂ ಮರುಕಳಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ಸಿನಿಮಾಗೀತೆ. 'ಶರಪಂಜರ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ 'ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ...' ಹಾಗೂ 'ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ 'ಉತ್ತರ ಧ್ರುವದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಕೂ' ಗೀತೆಗಳು ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರು ಈ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರರಸಿಕರ ಗಮನಸೆಳೆದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ 'ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ' (೧೯೫೫) ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಕಥೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆ ಹಾಗೂ ಏಳು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಬೇಂದ್ರೆ ವಿರಚಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೀತೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:

ಅಕ್ಕನ ಬಿದಿಗೆಗೆ । ಚಿಕ್ಕವ ನನ್ನ ತಮ್ಮ
ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ತಾ ಬರೆವನೇ
ಸಕ್ಕರೆ ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿ । ಫಕ್ಕನೆ ಮೂಡಿದಂತೆ
ದಿಕ್ಕನು ತೆರುವನೆ ಆರುತಿಗೆ...
ಎತ್ತಲು ದೀವಳಿಗೆ । ಮುತ್ತಿನ ಆರುತಿ
ಸುತ್ತಲು ಕುಣಿವವು । ಕಣ್ಣಿಗೆ
ತಮ್ಮನ ನೆನದರೆ । ಅಮ್ಮನ ನೆನಪಾಗಿ
ತಮ್ಮನೆ ಕಾದ ಮೈ । ಥಣ್ಣಗೆ.

ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, ತಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕವೂ ನಾಡಿನ ಗಮನಸೆಳೆದುದು ವಿಶೇಷ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಸ್ವತಃ ಕಾರಂತರು ನಿರ್ಮಾಪಕ – ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಉರಿಯುವ ದೀಪಕ್ಕೆ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಜ್ವಾಲೆ; ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ದೀಪದಂತಹದ್ದು. ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುಡಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಳತೆಯ ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಕೈಚಾಚುವ ಗುಣವುಳ್ಳವು. ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ– ಬಹಿಷ್ಕೃತ ಕ್ಷೇತ್ರ ಎನ್ನುವಂತಹದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. 'ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ದುಡುಕಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳು, ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು, ನನ್ನ ಮಂಗಾಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿವೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಂತರ ವಿನೋದದ ಮಾತು.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸೆಳೆದದ್ದು ೧೯೨೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದವು. ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣಹೊಂಚಿಕೊಂಡು ಮೂವಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕೊಂಡುಕೊಂಡ ಅವರು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮೊದಲು ತಾವು ಬರೆದಿದ್ದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರಕಥೆಯಾಗಿ ಬದಲಿಸಿ, ತಾವೇ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿ 'ಡೊಮಿಂಗೊ' ಎನ್ನುವ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ನೆಗೆಟಿವ್ ಅನ್ನು ತಾವೇ ಡೆವಲಪ್ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿಸಲು ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋದ ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಆಘಾತ ಕಾದಿತ್ತು. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ತಯಾರಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕಿಗಳು ಮೂಡಿದ್ದವು. 'ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಹೆದ್ದುಂಬಿಗಳ ಹಿಂಡು ಹಾರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು' ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಫಿಲ್ಮ್ ಅನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುತ್ತೂರಿನ ಹವೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಅನಾಹುತ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರು ಮುಂಬೈನ ಲ್ಯಾಬೊರೇಟರಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಿಂತರು.

'ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಲ್ಯಾಬೊರೇಟರೀಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕೊಡಕ್ ಕಂಪನಿಯ ಪೀಟರ್ ಹಾಗೂ ಫಿಲ್ಮ್ ಡಿವಿಜನ್ನಿನ ಸೇನ್ ಜೆನಿತ್ ಅವರ ನೆರವಿನಿಂದ ಫಿಲ್ಮ್ ಪ್ರೊಸೆಸಿಂಗ್ ಕೆಲಸ ಕಲಿತು ಊರಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾದವರು ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಸಿನಿಮಾ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದರು. ಈಗ ಚಿತ್ರ ನೀಟಾಗಿ ಬಂತು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಬೆಳ್ತಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ, 'ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾಗ, ಪೆಟ್ರೋಮಾಕ್ಸ್ ದೀಪದ ಜ್ವಾಲೆ ತಗುಲಿ ಎಲ್ಲ ರೀಲುಗಳು ಸುಟ್ಟುಹೋದವು. ನೆಗೆಟಿವ್ ಇತ್ತಲ್ಲ; ಕಾರಂತರು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಿಂಟ್ ಹಾಕಿಸಿದರು. ಈ ಘಟನೆ ನಡೆದುದು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ.

ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಮಾಡುವ ಹಂಬಲ ಕಾರಂತರಿಗಿತ್ತು. ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಅಂಶಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ಭೂತರಾಜ್ಯ' ಹೆಸರಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ರಂಗನಟರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರದ್ದು ಬಹುಮುಖ ನಿರ್ವಹಣೆ. ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರೇ. ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಗುಂಡಿ ಒತ್ತಲು ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಎದುರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗಿ ತಾವೇ ಎಡಿಟಿಂಗ್ ಮಾಡಿದರು. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ನಂತರ ಕಾರಂತರು ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇಳಿದದ್ದು ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ. ತಮ್ಮ 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಿದ 'ಮಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಕಲ್ಪನಾ ಅವರು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪದ್ಮಚರಣ್ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದರು. 'ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೮' ಎನ್ನುವ ತುಳು ಚಿತ್ರ ಕಾರಂತರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರ.

'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಹೆಸರನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ 'ಸ್ವರ್ಣ ಕಮಲ' ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ವಿದೇಶಿ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿತು. ಚಿತ್ರಕಥೆಗಾಗಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ರಜತ ಕಮಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿತು. 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲೇ ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು 'ಭೂದಾನ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ. ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು' ಹಾಗೂ ಪಿ. ಶೇಷಾದ್ರಿ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಇತರ ಸಿನಿಮಾಗಳು.

ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಜನಕ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಸಿ.ಆರ್. ಸಿಂಹ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಆದ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' (೧೯೭೭) ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ. ಈ ಸಿನಿಮಾದ 'ನೇಸರ ನೋಡು' ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಆರು ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಸಿನಿಮಾದ ವಿಶೇಷ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಗೂ ಮೊದಲು 'ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ' ಶಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಿನಿಮಾ. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ರೆಡ್ಡಿ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ

'ಸಂಸ್ಕಾರ' (೧೯೭೦) ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ. ಹೊಸ ಅಲೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಈ ಸಿನಿಮಾ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು.

'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಚಿತ್ರ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' ಕೂಡ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಕಥನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ ಪಡೆದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಬರ', 'ಮೌನಿ', 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಕಥೆಗಳು ಕೂಡ ಸಿನಿಮಾ ರೂಪು ತಾಳಿ ಹಲವು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ದೇಶದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಕನ್ನಡದ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವರು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಥೆ ಬರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ನಟಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಅವರ 'ಕಾಡು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದರು. 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ' ಹಾಗೂ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಸಾಹಿತಿಯ ಕಥನವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಸಾಹಿತಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದ ದಾಖಲೆ ಕನ್ನಡದ್ದಾಯಿತು. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರಂತೆಯೇ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ನಟರಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕರಾಗಿ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ತಮ್ಮದೇ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. 'ಕಾಡು ಕುದುರೆ' ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರದ 'ಕಾಡು ಕುದುರೆ ಓಡಿಬಂದಿತ್ತಾ' ಗೀತೆಯ ಗಾಯನಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತದ್ದು ವಿಶೇಷ. 'ಸಂಗೀತ' ಕಂಬಾರರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಿನಿಮಾ. ಈ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಕಂಬಾರರ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಆಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. 'ಋಷ್ಯ ಶೃಂಗ' (ನಿ: ವಿ.ಆರ್.ಕೆ. ಪ್ರಸಾದ್), 'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯ' (ನಿ: ಸುಂದರ ಕೃಷ್ಣ ಅರಸ್) ಹಾಗೂ 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' (ನಿ: ಲಲಿತಾ ರವಿ) ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು. ಅವರ 'ಸಿಂಗಾರವ್ವ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ ಸಿನಿಮಾರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೆಳಂದಿಗಳಾಗಿ ಬಾ' ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಅಭಿನಯದ ಸಿನಿಮಾ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ', ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಹಾಗೂ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು.

ಈ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಆಯಾ ಕಥೆಗಳ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಲವು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್, ಸಿತಾರ್ ವಿದ್ವಾಂಸ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ, ಲೇಖಕ ಪಿ. ಲಂಕೇಶರಂಥ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳಿದ್ದರು. 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ದ ಮೂಲಕ ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಶಕೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿತು. ಚೋಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ ಎಂ.ವಿ. ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಅವರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಚೊಚ್ಚಲ ಚಿತ್ರದ ನಟನೆಗೆ ಪಡೆದುದು ಸಣ್ಣ ಸಾಧನೆಯೇನಲ್ಲ.

ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಷ್ಟೇ. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಒಟನಾಟ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ದೇವುಡು, ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ತ.ರಾ. ಸುಬ್ಬರಾಬ್, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ತ್ರಿವೇಣಿ, ವಾಣಿ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್, ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ವೈದೇಹಿ, ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ, ಚದುರಂಗ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ್, ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ನಾ. ಡಿಸೋಜಾ, ಟಿ.ಕೆ. ರಾಮರಾವ್, ಎಚ್.ಕೆ. ಅನಂತರಾವ್, ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ರೂಪ ತಾಳಿವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳಾದ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ' ಹಾಗೂ 'ಭಕ್ತ ಧ್ರುವ' ಸಿನಿಮಾಗಳಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಟು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಾಟಕ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದರೆ, 'ಭಕ್ತಧ್ರುವ' ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ದೇವುಡು ಅವರು ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್' ಮೂಕಿ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ದೇವುಡು ಅವರ 'ಕಳ್ಳರ ಕೂಟ' ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಆಧಾರವಾಗಿತ್ತು. ('ಭಕ್ತಧ್ರುವ' ಸಿನಿಮಾದ ನಂತರ ದೇವುಡು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಿನಿಮಾ 'ಚಿರಂಜೀವಿ'. ಈ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲವರು ಮೃಕಂಡು ಮಹರ್ಷಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ್ದರು. 'ಚಿರಂಜೀವಿ'ಯ ನಂತರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದ ದೇವುಡು ಅವರು ಸಿನಿಮಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ದೂರವುಳಿದರು).

ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ೧೯೩೪-೧೯೮೪' ಸ್ಮರಣಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿನ 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಬರಹ (ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು ನಮೂದಾಗಿಲ್ಲ) ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆ: "ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು

ನೋಡೋಣ. ಕತೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಕತೆಯ ರಚನೆ–ಸಂಭಾಷಣೆ–ಹಾಡುಗಳು, ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವಾಕ್ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಈ ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವಾಕ್ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳಾದ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ', 'ಧ್ರುವ ಕುಮಾರ'ಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವರ್ಚಸ್ಸು, ರಕ್ತ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ' ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗೋಚರ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಪೂಜ್ಯ ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಮಿಂಚಿ ಮೆರೆಯಿತು. 'ಧ್ರುವಕುಮಾರ'ದ ನಿರ್ದೇಶಕ ದ್ವಾರಕಾನಾಥ್‌ರವರೂ, ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿದ್ದ ಕನಕಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನವರೂ, ಮಾಸ್ಟರ್ ಮುತ್ತುರವರೂ, ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಗಳು– ಎಂದರೆ– 'ಧ್ರುವಕುಮಾರ'ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ತುಂಬಿತ್ತೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ".

ಕನ್ನಡದ ನಾಲ್ಕನೇ ಚಿತ್ರವಾದ 'ಸಂಸಾರ ನೌಕೆ' (೧೯೩೬) ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಿನಿಮಾ. ಪೀರ್ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಆದಾಯವು ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ಕಂಪನಿಯ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕಾಗಿ ಎಚ್.ಎಲ್.ಎನ್. ಸಿಂಹ ಅವರು ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದ 'ಸಂಸಾರ ನೌಕೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ನಂಜಪ್ಪ ಚೆಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಗೋಪಾಲ ಚೆಟ್ಟಿಯವರು, ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಪೀರ್ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ನಟಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ನಾಟಕಕಾರ ಎಚ್.ಎಲ್.ಎನ್. ಸಿಂಹ ಅವರೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ 'ಸಂಸಾರ ನೌಕೆ'ಯದು. ಇದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಹೌದು. ಆವರೆಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದವರೆಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಕಥನಗಳನ್ನೋ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, 'ಸಂಸಾರ ನೌಕೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಕಥನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೊಂದು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ರೂಪ ತಾಳುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಂಡಿತಷ್ಟೇ; ಅಂತೆಯೇ ಈ ರೂಪಾಂತರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಲಾಭ ಪಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಜನಮುಖಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಚೋಮ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಹೆಗ್ಗಡತಿ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ತಬರ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ನಾರಾಣಪ್ಪ, ವೈದೇಹಿಯವರ ಗುಲಾಬಿ, ಟಿ.ಕೆ. ರಾಮರಾಯರ ರಾಜೀವ, ತ್ರಿವೇಣಿ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು, ಗೊರೂರರ ಬೂತಯ್ಯ– ಇವರೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಾದರೂ– ಅವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದು ಸಿನಿಮಾ ಮೂಲಕವೇ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಗಳು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಜನಪದವಾದದ್ದು ಸಿನಿಮಾರೂಪದಲ್ಲೇ. ಈ ಜನಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡೇ

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕೊಡುಗೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾಗಳಾದುದು. ಎರಡನೆಯದು, ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆತಂಕ ಒಡ್ಡಿದ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಚಳವಳಿಗೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿ ಒದಗಿಸಿದರು. ಮಣಿಪಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದೊಂದಿಗಿನ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ನಂಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ–ಚಳವಳಿ ಕುರಿತು ಬೇಸರ ಹೊಂದಿದ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಅವುಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದರು. ಸಿನಿಮಾರಂಗದಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು 'ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ' ಹೆಸರಿನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅವರು ಬರೆದರು.

ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧಿ ಚಳವಳಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ ತಂದುಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ಸಿನಿಮಾ ನಂಟನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿಕೋಪದ ಘಟನೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಕಲಾವಿದರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜನರೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಬೆರೆತರು. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು) ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಜನರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಸೆಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕವೇ ತತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಳೆ ಸುರಿದು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಭೀಕರ ಪ್ರವಾಹ. ಮನೆಮಠ, ಜನಜಾನುವಾರು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿಂತ ಜನರ ಆರ್ತನಾದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕೇಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೊಂದ ಜನತೆಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾದರು. ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ರಸಮಂಜರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಯೋಜನೆ ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ೧೯೬೧ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯ ಮತ್ತು ೨೦ರಂದು ಕಲಾವಿದರು ತಂಡತಂಡವಾಗಿ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ ಜನರಿಂದ ಹಣ ಬೇಡಿದರು. ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನೋಡಲು, ಅವರನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಲು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಜನ ತಂಡೋಪತಂಡವಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿ ಬೆಂಬಲ–ನೆರವು ನೀಡಿದರು. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್, ಉದಯಕುಮಾರ್, ಜಿ.ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣ, ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಕೆಂಪರಾಜ್, ಕಲ್ಯಾಣ್‌ಕುಮಾರ್, ನರಸಿಂಹರಾಜು, ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್, ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು, ಪಂತುಲು, ರಂಗ, ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ, ಲೀಲಾವತಿ, ಹರಿಣಿ, ಪಂಡರಿಬಾಯಿ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ತಂಡ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ ೩೫ ಸಾವಿರ ರೂ. ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಂದಿನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಬಿ.ಡಿ. ಜತ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದರು. ಜನತೆಯ ನೋವಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಭಿಮಾನದ ಮಹಾಪೂರ, ಕಲಾವಿದರು, ನಿರ್ಮಾಪಕರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ತೊಡಗಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿತು.

(ಆರ್ಯಾಂಬ ಪಟ್ಟಾಭಿ), 'ಮಸಣದ ಹೂವು' (ತರಾಸು), 'ಬಿಳಿ ಹೆಂಡ್ತಿ' (ಮ.ನ. ಮೂರ್ತಿ), 'ಕಾಲೇಜು ರಂಗ' (ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ) ಚಿತ್ರಗಳು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ. 'ಕಥಾಸಂಗಮ' ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಮತ್ತೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ವೀಣಾ ಎಲಬುರ್ಗಿ ಹಾಗೂ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ಅವರ ಮೂರು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಕಥಾಸಂಗಮ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕವನಗಳು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು.

ತ.ರಾ. ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಒದಗಿಸಿದ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ; ಹಲವು ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾಗಳಾದ 'ಚಕ್ರತೀರ್ಥ', 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ', 'ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ', 'ಪುನರ್ಜನ್ಮ' ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಹಂಸಗೀತೆ' (ನಿ: ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್) ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು. ರಾಜಕುಮಾರರ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಆಕಸ್ಮಿಕ' ಚಿತ್ರ ಕೂಡ ತರಾಸು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದೆ. ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ನಾಗರಹಾವು' ಸಿನಿಮಾದಂತೆ, 'ಆಕಸ್ಮಿಕ' ಕೂಡ 'ಆಕಸ್ಮಿಕ', 'ಅಪರಾಧಿ', 'ಪರಿಣಾಮ' ಎನ್ನುವ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

ತರಾಸು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಿನಿಮಾಗಳಾಗಿ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿವೆ. 'ನಾಗರಹಾವು' ಚಿತ್ರವಂತೂ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿನ ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಚಿತ್ರಣ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಸೃಜಿಸಿದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕೋಟೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕದಂತೆ ತೋರಿಸಿದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು, ಒನಕೆ ಓಬವ್ವನ ವೀರಗಾಥೆಯನ್ನು ಗೀತೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಅಪಾರ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದ ಈ ಸಿನಿಮಾದ ಬಗ್ಗೆ ತರಾಸು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು. 'ಇದು ನಾಗರಹಾವಲ್ಲ; ಕೇರೆಹಾವು' ಎಂದವರು ಟೀಕಿಸಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಿನಿಮಾದ ರೂಪಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ತರಾಸು ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಸಾಹಿತ್ಯವು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಕಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವುದು ಆ ಕೃತಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗುವುದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಓದಿದಾಗ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಬಂದಿದ್ದೇ ಆದರೆ; ಇದೇ ಜನ ಮೂಲಕತೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಈ ಪೀಠಿಕೆ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟು ಫಿಲಂ ಓಡಿಸಿ ಎನ್ನುವುದಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ವರ್ಣನೆ ಪೇಜುಗಟ್ಟಲೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹದು ಖಂಡಿತ ತೋರಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ

ಕಥನದ 'ನಾಂದಿ' (ನಿರ್ಮಾಣ: ಹರಿಣಿ, ವಾದಿರಾಜ್–ಜವಾಹರ್) ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ, ಚೊಚ್ಚಿಲ ನಿರ್ದೇಶನದ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರರಸಿಕರ ಗಮನಸೆಳೆದರು. ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾಮನ್‌ವೆಲ್ತ್ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಎನ್ನೆಲ್ ಅವರ ನಂತರದ ಚಿತ್ರಗಳಾದ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' (೧೯೬೯), 'ಮುಕ್ತಿ' (೧೯೭೧), 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' (೧೯೭೩), 'ಮುಯ್ಯಿ' (೧೯೭೯) ಹಾಗೂ 'ಬೆಟ್ಟದ ಹೂವು' (೧೯೮೫) ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಚದುರಂಗರ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೆ, 'ಮುಕ್ತಿ' ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ ಅವರ 'ಶಾಪ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಕಥೆಯನ್ನೂ, 'ಮುಯ್ಯಿ' ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿದೆ.

೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ, ಕೊರಟಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಿದ 'ಮಿಸ್ ಲೀಲಾವತಿ' ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಗಮನಸೆಳೆದ ಚಿತ್ರ. ಜಯಂತಿ, ಉದಯಕುಮಾರ್ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಎಂ.ಆರ್. ವಿಠಲ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ಈ ಚಿತ್ರ ಫ್ರಾಂಕ್‌ಫರ್ಟ್ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ 'ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಸಿಕರ ಸಂಘ'ದ ಏಳು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು 'ಮಿಸ್ ಲೀಲಾವತಿ' ಚಿತ್ರದ ಪಾಲಾದವು. ಎಂ.ಆರ್. ವಿಠಲ್ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ದಾದಾ ಸಾಹೇಬ್ ಫಾಲ್ಕೆ ಅವರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ತ್ರಿವೇಣಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ' ಮಗಳ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಅಪ್ಪನೊಬ್ಬನ ಕಥೆ. 'ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ' ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಚಿತ್ರವಿದು.

ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿತ ಸಿನಿಮಾಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ದೊರೆ–ಭಗವಾನ್ ಜೋಡಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರಂತೆಯೇ ದೊರೆ–ಭಗವಾನ್ ಅವರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ('ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'), ತ.ರಾ.ಸು ('ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ', 'ಬೆಂಕಿಯ ಬಲೆ', 'ಚಂದನದ ಗೊಂಬೆ', 'ಗಾಳಿಮಾತು'), ವಾಣಿ ('ಹೊಸಬೆಳಕು', 'ಎರಡು ಕನಸು'), ಭಾರತಿಸುತ ('ಗಿರಿಕನ್ಯೆ', 'ಬಯಲುದಾರಿ'), ಅಶ್ವತ್ಥ ('ಮುನಿಯನ ಮಾದರಿ'), ಟಿ.ಕೆ. ರಾಮರಾವ್ ('ಸೇಡಿನ ಹಕ್ಕಿ'), ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ('ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೂಗು'), ಎನ್. ಪಂಕಜ ('ಗಗನ'), ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ('ಜೀವನಚೈತ್ರ'), ಚಿತ್ರಲೇಖ ('ಸಮಯದ ಗೊಂಬೆ') ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಅವರದು.

ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಟು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ. ಇಷ್ಟಂತೂ ನಿಜ, 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ'ದಿಂದ 'ಮುಂಗಾರು ಮಳೆ'ಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೇ ತಾಯಿಬೇರು. ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರಂತೂ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ

ಕೋರಿಕೆ ಕೇಳಿ ಗೊರೂರು ಅವರಿಗೆ ನಗು ಬಂತು. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲಿ? ಬೂತಯ್ಯ ಎಲ್ಲಿ? ನಿಮಗೇನು ಹುಚ್ಚಾ?' ಎಂದರು. 'ಸ್ವಾಮಿ ನಿಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸತ್ವ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ದಯವಿಟ್ಟು ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿ' ಎಂದರು ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಅಸ್ತು ಎಂದರು ಗೊರೂರು. ಆನಂತರ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಚಿತ್ರಕಥೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಕಥೆ ಕೇಳಿದ ಗೊರೂರು, 'ಕಾಫಿ ತಾ' ಎಂದರು ಹೆಂಡತಿಗೆ. 'ಬೂತಯ್ಯನ ಕ್ರಿಯೇಟರ್ ನಾನಲ್ಲ, ನೀವು' ಎಂದು ಭಾವುಕರಾದರು.

'ಸ್ತ್ರೀರತ್ನ' (೧೯೫೫) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಟಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಸಿನಿಮಾ. ಜಯಲಲಿತಾ ಅವರ ತಾಯಿ ಸಂಧ್ಯಾ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ನಟಿಸಿದರು. ಅವರ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾ ಕೂಡ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರು. 'ಸ್ತ್ರೀರತ್ನ' ಚಿತ್ರದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂದರೆ ಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಇದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಥೆ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಕಾದಂಬರಿ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಅನಕೃ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಭಾಗಶಃ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರವಿದು.

ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಡ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದನಿ ಎತ್ತುತ್ತಿರುವ ಬರಗೂರರ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. 'ಬೆಂಕಿ', 'ಸೂರ್ಯ', 'ಕೋಟೆ', 'ಕರಡಿಪುರ', 'ಹಗಲುವೇಷ', 'ಶಾಂತಿ', 'ತಾಯಿ', 'ಏಕಲವ್ಯ', 'ಉಗ್ರಗಾಮಿ', 'ಶಬರಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾಗೀರತಿ' ಚಿತ್ರಗಳು ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿವೆ. ಈ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನೇರವಾಗಿ ಬರಗೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ನಂಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರಗೂರರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಸಿನಿಮಾವೊಂದು ತನ್ನನ್ನು ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ಅದು ಕಥೆಗಳು ಘಟಿಸುವ ಪರಿಸರ. ಈ ಪರಿಸರ ಸಹಜವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಉಪಯೋಗವನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ಅವು ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಧನಾತ್ಮಕ ನಿಯಂತ್ರಣ".

ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೊಗಡನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಿದ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. 'ಗ್ರಹಣ', 'ಅನ್ವೇಷಣೆ', 'ಬ್ಯಾಂಕರ್ ಮಾರ್ಗಯ್ಯ', 'ಆಸ್ಫೋಟ', 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ', 'ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ', 'ನಾಗಮಂಡಲ', 'ನೀಲಾ', 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ', 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು', 'ಕಂಸಾಳೆ ಕೈಸಾಳೆ' ಅವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಗಳು. ಜಾನಪದ ಕಥನಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ತಂದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ ನಾಗಾಭರಣ ಅವರದು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿನಿಮಾ. ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರ ದೊರಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ, 'ಕಥೆ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಗೊಣಗಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಧಾನ ಅಂದಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕಥೆಯ ಅಭಾವ ಕಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ರೂಪು ತಾಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಕಥನಕ್ಕೆ ಹೊಸತೊಂದು ಆರ್ದ್ರತೆ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿಣಾಮದ ಈ ಪರಂಪರೆ – ಸಿನಿಮಾದ ಕಥೆಗಳಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಹೊರಳಿನೋಡುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ – ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. 'ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿನ ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಏಳುನೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ' ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪಿ.ಶೇಷಾದ್ರಿ ಅವರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ. ಹಾಗಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ನಂಟು ಕಡಿದುಹೋಯಿತೆ? ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ನಂಟು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಯೋಗರಾಜ ಭಟ್‌ರಂಥ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. 'ಮುಂಗಾರುಮಳೆ' (೨೦೦೬) ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಜನಪ್ರಿಯರಾದ ಯೋಗರಾಜ ಭಟ್ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಾಡಿಮಿಡಿತವನ್ನು ಬಲ್ಲ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಿನಿಮಾ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ನವಿರು ಹಾಸ್ಯ ಯೋಗರಾಜ ಭಟ್ಟರ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಜೀವದ್ರವ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರ 'ಗಾಳಿಪಟ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ 'ಕರ್ವಾಲೊ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗುರುಪ್ರಸಾದ್, ಜಯತೀರ್ಥ ಅವರಂಥ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಮುಂಗಾರುಮಳೆ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾದ ಕಥೆಗಾರ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಾಧುರ್ಯದ ಹೊಸ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ಹೊತ್ತಿನ 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತನ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದದಿಂದ ಮಾತನಾಡುವ ಹಿರಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪಿ.ಎಚ್. ವಿಶ್ವನಾಥ್, ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ತರಲು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವಂತೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡುನುಡಿ ಕುರಿತ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಆ ಗೀತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು...' ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು, ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. (ಈಗ ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕನಟರ ಚಿತ್ರಗಳ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ! ಕನಸು ಹುಟ್ಟುವುದೂ ವಿದೇಶಿ ನೆಲದಲ್ಲೇ!).

ಅವರ 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಚಿತ್ರಕಥೆ ರಚಿಸಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದ್ದು ನಾಗಾಭರಣರ ವಿಶೇಷ. ಕವಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಕೃತಿ 'ಚಿನ್ನಾರಿಮುತ್ತ' ಆಧರಿಸಿದ ನಾಗಾಭರಣ ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಯತ್ನ. ಮುತ್ತ ಎನ್ನುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗ ನಗರದ ಪಾಲಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಓಟಗಾರನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಡುಗಬ್ಬದಂಥ 'ಚಿನ್ನಾರಿಮುತ್ತ' ಕನ್ನಡದ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಉತ್ತಮ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಪಿ. ಶೇಷಾದ್ರಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಹೆಸರು. ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಮುನ್ನುಡಿ', 'ಅತಿಥಿ', 'ಬೇರು', 'ತುತ್ತೂರಿ', 'ವಿಮುಕ್ತಿ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ', 'ಭಾರತ್ ಸ್ಟೋರ್ಸ್', 'ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧' ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮುನ್ನುಡಿ' ಸಿನಿಮಾ ಬೊಳುವಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಆಧರಿಸಿದ್ದರೆ, 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾ.

ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾದವು. ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಪಕ – ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸದಿದ್ದರೂ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಈಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು. ಕಳೆದೊಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ. ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರ 'ತಾಯಿ ಸಾಹೇಬ' (ರಂ.ಶ.ಲೋಕಾಪುರ), 'ನಾಯಿ ನೆರಳು' (ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ), 'ದ್ವೀಪ' (ನಾ.ಡಿಸೋಜಾ), 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸ್' (ವೈದೇಹಿ) ಹಾಗೂ 'ಕನಸೆಂಬೊ ಕುದುರೆಯನೇರಿ' (ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ) ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಟಿ.ಎನ್.ಸೀತಾರಾಂ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಮತದಾನ' ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾ. ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಅಕ್ಕ' ಕಾದಂಬರಿ 'ದೇವೀರಿ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲೂ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಕಾದಂಬರಿ 'ಅವ್ವ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲೂ ಸಿನಿಮಾಗಳಾದವು. ಈ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರ ಪುತ್ರಿ ಕವಿತಾ ಲಂಕೇಶ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಶಿವರುದ್ರಯ್ಯನವರ 'ಮಾಗಿಯ ಕಾಲ' (ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ), 'ಭಗವತಿ ಕಾಡು' (ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ), 'ಅಮಾಸ' (ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ) ಹಾಗೂ 'ಬೆಳ್ಳಿಕಿರಣಾ' (ಬಿ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್), ಪಿ.ಎಚ್.ವಿಶ್ವನಾಥರ 'ಕಿನ್ನರಬಾಲೆ' (ಡಾ. ಜಾನಕಿ ಸುಂದರೇಶ್), ಪಿ.ಆರ್.ರಾಮದಾಸ ನಾಯ್ಡು ಅವರ 'ಬೇಲಿ ಮತ್ತು ಹೊಲ' (ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ) ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದುವ ಬಿ. ಸುರೇಶ್, ಲಿಂಗದೇವರು, ಅಭಯಸಿಂಹ, ಮುಂತಾದವರು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ! ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸುದ್ದಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕೆಲವು ನಿರ್ಮಾಪಕರು – ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಸಂಗತಿ– 'ಕಥೆ ಇಲ್ಲ', 'ಕಥೆಗಾರರಿಲ್ಲ'. 'ಯಾಕಿಲ್ಲ?' ಎನ್ನುವ

ಆಕರ

* 'ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ೧೯೩೪-೧೯೮೪' ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ ಪ್ರಕಟಣೆ
* ಸಿನಿಮಾಯಾನ (ಪ್ರ: ಹಸುರು ಪ್ರಕಾಶನ) : ಕೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ
* ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ (ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು): ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್
* ಚಂದನವನ (ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ: ೨೦೦೧-೨೦೧೦) : ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆ
* 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ 'ಸುಧಾ' ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳು
* ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಪುಟಗಳು

■

ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಒಡನಾಟದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ತೆರೆಕಂಡವು. 'ಸುಧಾ', 'ಪ್ರಜಾಮತ'ದಂಥ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರರಂಗದ ನಿರ್ಮಾಪಕ, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆಂದೇ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದರು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳೂ ಇವೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿತ ಸಿನಿಮಾ' ಎನ್ನುವ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ ಪಡೆಯಲು, ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆಂದೇ ರೂಪಿಸಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಆ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು, ಆನಂತರ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ಸಿನಿಮಾ ನಂಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಉದ್ದೇಶವೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸೊಗಡು, ನೆಲದ ಘಮ ಎನ್ನುವುದು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಈಗಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಖ್ಯವುಳ್ಳ ಸಿನಿಮಾಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆದೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು ('ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಚೋಮನದುಡಿ', 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ', 'ತಬರನ ಕತೆ', 'ತಾಯಿಸಾಹೇಬ', 'ದ್ವೀಪ') ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿವೆ. ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ ಪುರಸ್ಕೃತ 'ಬ್ಯಾರಿ' ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ಅವರ 'ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಬಹುತೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಈ ಉದಾಹರಣೆ, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಅಸ್ಮಿತೆಯು ಅವುಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸವಾಲಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತವಕಿಸುತ್ತಿರುವ ದಿನಗಳಿವು. ದುಡಿಮೆ, ಸಂಪಾದನೆಯೇ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೂಡ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸ್ಪರ್ಶ ಹೊಂದುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲೀಗ ರೀಮೇಕ್‌ನ ಗಾಳಿ ಜೋರಾಗಿ ಬೀಸುತ್ತಿರುವುದು. 'ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ರೀಮೇಕ್ ಮತ್ತು ಡಬ್ಬಿಂಗ್‌ನಿಂದ ಉಳಿಸಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದರರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ– ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ತನ್ನ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂತೋ, ಆ ಎಲ್ಲ ಸವಾಲುಗಳು ಈಗಲೂ ಇವೆ, ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ– ಸಂಘರ್ಷದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಗುಣಮಟ್ಟದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಎದುರಾದ ಸವಾಲು – ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಕನ್ನಡತನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವೆ. ಅಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ನಿಜವಾದ ಉಳಿವು ಅದರ 'ಕನ್ನಡತನ'ದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಇದು ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಬೀತಾಗಿರುವ ಸತ್ಯ.

೮೬

ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೃತಿಗಳು: ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ

ವಿಶಾಖ ಎನ್.

ಸಿನಿಮಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಮಹನೀಯರು ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆಗಾಗ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಗತಕಾಲದ ನೆನಪುಗಳ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗುಚ್ಛಗಳಾಗಿ ಅವು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಕ್ಕಿವೆಯೇ ವಿನಾ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಮರಣಾ ನಂತರದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯರಾದ ನಟ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಮೃತಪಟ್ಟಾಗ, ಅವರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡು, ಹಲವು ಏಳು–ಬೀಳುಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದಾಗ ಬಂದ ಸಾಲುಸಾಲು ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಕಿರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಮೊದಲ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ. ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ ಮಹನೀಯರ ಕುರಿತು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗದೇ ಹೋಗಿರುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ನೆಲೆ ಮದ್ರಾಸ್ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ದಾಖಲಾತಿಯ ಈ ಕೊರತೆ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ಪತ್ರಕರ್ತರು ಮದ್ರಾಸ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಸಿನಿಮಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ವರದಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇ ಸವಾಲಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳವು. ಸಿನಿಮಾ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಕೊರತೆ ಸಹಜವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಲೆ ಎದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು

ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹ ಬರಹಗಳು ಅಂಥ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಕುರಿತು ಮೂಡಿಬಂದವೇ ವಿನಾ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಅಥವಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆ, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಬರಹಗಳು ಬಂದದ್ದು ಕಡಿಮೆಯೇ.

ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಜೀವನಚಿತ್ರ 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಆರ್.ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ 'ಇದು ನನ್ನ ಕಥೆ' (ನಿರೂಪಣೆ: ಸಿ.ಸೀತಾರಾಂ), 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ' (ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್), 'ಸಿನಿಮಾತು : ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ' (ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು), 'ಚಲನಚಿತ್ರ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ' (ಆರ್.ಎನ್.ಕೆ. ಪ್ರಸಾದ್), 'ಮೂರು ಚಿತ್ರ – ಮೂರು ದಾರಿ' (ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್), ಡಾ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ (ವಿ.ನಾಗರಾಜ್), ಪದ್ಮಾಂತರಂಗ (ಎಸ್.ಕೆ. ಪದ್ಮಾದೇವಿ), ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ (ಪಿ.ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ (ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ), ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪರಿಷತ್ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಿನಿಮಾ–ಸರ್ಕಾರ–�ಮಾಜ, ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ (೧೯೮೪), ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಾದ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟಗಳು (ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಅಂಶಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಂಪುಟಗಳ ಮಾರಾಟ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿತು)– ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅನೇಕರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಹೊಸ ಸಹಸ್ರಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಬಂಧಿ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಸರ್ಕಾರದ ಪುಸ್ತಕಸ್ನೇಹಿ ನೀತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು.

ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಸಿನಿಮಾ 'ಯಾನ' ಕೃತಿಗೆ 'ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ' ಪುರಸ್ಕಾರ (೨೦೦೮) ಸಂದಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇಡೀ ಸಿನಿಮಾದ ಪಯಣವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಯತ್ನವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಡಕಮಾಡಿದಂತೆ ಬರೆದ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಇರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ.

'ಜೀವನ ಚಿತ್ರ'ಗಳ ಮಾದರಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕಳೆದ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯರ ಬದುಕು–ಸಾಧನೆಗಳು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯ ಇವೆ. ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಾಭಿಮಾನದ ಧೋರಣೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಓದಿನ ಜೊತೆಗೆ ವಿನೋದದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇವು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೨, ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಿಧನರಾದರು. ಆ ನಂತರ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅವುಗಳ ಉಬ್ಬರ ತುಸು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತು ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಡಿಸೆಂಬರ್ ೩೦, ೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಅಗಲಿದರು. ಸೂತಕದ ನೆವದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ, ಜೊಳ್ಳು ಎರಡೂ ಬಗೆಯವು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯ ನೆವದಲ್ಲಿ...

ಕನ್ನಡದ ಮುತ್ತಿನ ಕಥೆ – ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ (೨೦೦೬, ಪ್ರ: ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ) ವಿನ್ಯಾಸ, ಹೂರಣ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಕರ್ತ

ಬಿ.ಗಣಪತಿ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕಂಡು, ಮಾತನಾಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಹೂರಣ ದೊರೆತಿದೆ. 'ಕಾಡಿನ ಆ ೧೦೮ ದಿನಗಳು' ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಕೃತಿ.

'ಡಾ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ದಂತಕಥೆ' (೨೦೦೭, ಪ್ರ: ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ) ಲೇಖಕ ಎಸ್. ಜಗನ್ನಾಥರಾವ್ ಬಹುಳೆ ಅವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪುಸ್ತಕ. ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ರಾಜ್ ಕುರಿತಂತೆ 'ವರನಟ' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೂಡ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಮರ ಚೇತನ' (೨೦೦೯, ಪ್ರ: ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ) ಬಹುಳೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಡಾ. ರಾಜ್ ಪ್ರಬಂಧಮಾಲೆ. 'ಕುಮಾರತ್ರಯರು' (೨೦೦೯, ಪ್ರ: ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ) ಕೃತಿಯು ರಾಜ್ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಮುಖ್ಯ ನಟರಾದ ಕಲ್ಯಾಣಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಉದಯಕುಮಾರ್ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಜಗನ್ನಾಥರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನ, ಉತ್ಕಟತೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಸಾಲುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

'ಡಾ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ದಂತಕಥೆ' ಕೃತಿಯು ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜನನದಿಂದ ಅಂತಿಮಸಂಸ್ಕಾರದವರೆಗಿನ ಜೀವನಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ– 'ಅಂಬರೀಶ ಮಹಾರಾಜ, ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ ಮುಂತಾದ ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿ ಅವರೇ ಆ ಮಹಾನುಭಾವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಾಶಮಾನರಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿಹೋದರು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ರಾಜಣ್ಣ. ಅವರ ಜೀವನಗಾಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪಾಲಿನ ಜೀವಂತ ದಂತಕಥೆ'. ಅಭಿಮಾನವೇ ಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದಿದೆ ಎನ್ನಲು ಈ ಸಾಲುಗಳು ಪುಷ್ಟಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಅರುಣ್ ಮತ್ತು ಮೋಹನ ಅವರ 'ನಮ್ಮ ರಾಜಕುಮಾರ' (೨೦೧೦, ಪ್ರ: ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ) ಅಂದವಾದ ಮುದ್ರಣದಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಪ.ಸ.ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕೃತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ರಾಜ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಪುಸ್ತಕ ಇದು.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' (೨೦೦೬, ಪ್ರ: ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ) ಅ.ನಾ. ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್ ಅವರ ಪುಸ್ತಕ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಸಾರ್ಥಕ ಸುವರ್ಣ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (೨೦೦೫) ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿ, ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡು ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿತು. ಈ ಕೃತಿಯೂ ಮೇರುನಟನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಕುರಿತ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕೆ.ಪ್ರವೀಣ್ ನಾಯಕ್ ಅವರ 'ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಒಂದು ಬೆಳಕು' (೨೦೧೧, ಪ್ರ: ಜೂಮ್‌೨ ಪ್ರಕಾಶನ) ಛಾಯಾಚಿತ್ರ–ಮಾಹಿತಿಯ ಮಿಶ್ರಣದ ಈ ಪುಸ್ತಕವೂ ನೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಪಡೆದಿದೆ. 'ನೆನಪಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಾಜ್' (೨೦೦೭, ಪ್ರ: ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ) ಗೌರಿಸುಂದರ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಪುಸ್ತಕ. ನಟನ ಬಗೆಗಿನ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೆನಪುಗಳು ದಾಖಲಾಗಿವೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ್ ನಿಧನರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ 'ಸಂಚಯ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರತಂದ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ನಟನ ಕುರಿತ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದಂಥದ್ದು.

೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಹುಲ್ಲೂರು ರುಕ್ಕೋಜಿಯವರ "ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆ" ೨ ಸಂಪುಟಗಳ ೨೧೪೦ ಪುಟಗಳ ೮೩೧೦ ಚಿತ್ರಗಳ ಬೃಹತ್ ಕೃತಿಯೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಸ್ಮರಣೆ

ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಅವರ ಕುರಿತೂ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. 'ವಿಷ್ಣು ನೂರೊಂದು ನೆನಪು' (೨೦೧೦, ಪ್ರ: ಸೌರವ್ ಪ್ರಕಾಶನ) ಪತ್ರಕರ್ತ ಸದಾಶಿವ ಶೆಣೈ ಅವರ ಪುಸ್ತಕ. ಸುದ್ದಿಮಿತ್ರರಾಗಿ ಅವರು ತಾನು ಕಂಡ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಅವರನ್ನು ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ನೇಹ ಸಂಪತ್ತು' (೨೦೧೦, ಪ್ರ: ಮಾಧ್ಯಮ ಕ್ರಿಯೇಷನ್ಸ್) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಾದ ಎಂ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ವಿಷ್ಣು ಅವರ ಅನೇಕ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿವರಗಳಿವೆ.

'ನನ್ನ ಹಾಡು ನನ್ನದು' (೨೦೧೦) ಪತ್ರಕರ್ತ ನಂದಕುಮಾರ್ ಬರೆದಿರುವ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಅವರ ಜೀವನಚಿತ್ರ. 'ಮರೆಯದ ಮಾಣಿಕ್ಯ – ಯಜಮಾನ ಡಾ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್' (೨೦೧೦) ಹಾಗೂ 'ಸಿಂಹ ಗರ್ಜನೆ' (೨೦೧೧) ಜನಾರ್ದನ ರಾವ್ ಸಾಳಂಕೆ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕಗಳು. ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ವಿಷ್ಣು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರ 'ಸಿನಿಮಾ: ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ' (೨೦೦೭, ಪ್ರ: ಅಂಕಿತ) ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳುಳ್ಳ ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿ. ಬರಗೂರರು ತಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಸ್. ಆನಂದರಾಮ ರಾವ್ ಅವರ ಚಿತ್ರರಂಗ–ಚಳುವಳಿ (೨೦೦೯, ಪ್ರ: ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ) ಕೃತಿ, ಕನ್ನಡ ಚಳವಳಿಯ ಹಲವು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ವಿರೋಧಿ ಚಳವಳಿ, ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಪಾತ್ರ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೃತಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅನಕೃ, ಮ.ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಾಟಾಳ್ ನಾಗರಾಜ್ ಆಗ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ತನ್ನ 'ಐವತ್ತರ ಸಂಭ್ರಮ'ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾದರ್ಶನ – ಸಂಪುಟ ೨' (೨೦೧೦, ಸಂ: ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಡಾ. ವಿಜಯಾ, ಸಿ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.

ಪತ್ರಕರ್ತ ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ 'ಸಿನಿ ಮಾತು – ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ' (೨೦೦೪, ಸನತ್ ಪ್ರಕಾಶನ) ಎಂಬತ್ತೈದು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ.

ಚಿತ್ರರಂಗ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತ ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು, ತಂತ್ರಜ್ಞರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಬರಹಗಳಿವೆ.

ಡಾ. ಜಿ. ಪ್ರಶಾಂತ ನಾಯಕ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಲೋಕ' (೨೦೦೯, ಪ್ರ: ರಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ) ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುವ ಕೃತಿ. ನಿರ್ಮಾಪಕ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಕಥೆ, ವಸ್ತು, ಗೀತೆಗಳು, ನಟರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತಿತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು– ಹೀಗೆ, ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಕೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಸಿನಿಮಾ ಯಾನ' (೨೦೦೯, ಪ್ರ: ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ) ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. 'ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ' ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನದಿಂದಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬೃಹತ್ತಾದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು– 'ಇದು ಖಂಡಿತಾ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಇತಿಹಾಸವಲ್ಲ. ನಾನು ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಚಲನಚಿತ್ರಲೋಕ' ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ನಲವತ್ತೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಕಳೆದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿವೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜನನಾಯಕರಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕನಸು ಕನ್ನಡಿ' (೨೦೧೦, ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ) ಪತ್ರಕರ್ತ ಬಿ.ಎಂ. ಹನೀಫ್ ಅವರ ಆಯ್ದ ಸಿನಿಮಾ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನ. 'ಮೌನ ಮಾತಾದಾಗ–ಅಂತರಂಗದ ಪಿಸುಮಾತು' (೨೦೦೮, ಪ್ರ: ಸ್ನೇಹ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್) ಪತ್ರಕರ್ತ ಗಣೇಶ್ ಕಾಸರಗೋಡು ಅವರು 'ಹಾಯ್ ಬೆಂಗಳೂರ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅಂಕಣದ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನ. ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವರ ತವಕತಲ್ಲಣಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿವೆ. 'ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯ ಸಂಕಲನ 'ಚದುರಿದ ಚಿತ್ರಗಳು' ಗಣೇಶ್ ಕಾಸರಗೋಡು ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಪುಸ್ತಕ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಕಷ್ಟ–ಸುಖದ ಕಥೆಗಳಿವೆ.

ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲು

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ಅನೇಕ ಚೇತನಗಳ ಕುರಿತ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಳೆದೊಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

'ನೂರೊಂದು ನೆನಪು ಎದೆಯಾಳದಿಂದ' (೨೦೦೫, ಪ್ರ: ಆರ್.ಎನ್.ಆರ್. ಪ್ರಕಾಶನ) ಗೀತ ರಚನೆಕಾರ ಆರ್.ಎನ್.ಜಯಗೋಪಾಲ್ ಅವರ ಆತ್ಮಕತೆ. ಜಯಗೋಪಾಲ್ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಈ ಕಥೆ, ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವೂ ಆಗಿದೆ. 'ರಾಗ', 'ತಾನ', 'ಪಲ್ಲವಿ', 'ಚರಣ' ಎನ್ನುವ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಗೋಪಾಲ್‌ರ ಆತ್ಮಕತೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ತಂದೆ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಯೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

'ಅಮ್ಮ' (೨೦೧೧, ಪ್ರ: ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ) ನಟಿ ಪಂಡರಿಬಾಯಿ ಅವರ ಜೀವನಚಿತ್ರ, ನಾರಾಯಣ ಮಾಳ್ಕೋಡ್ ಈ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಡರಿಬಾಯಿ ಅವರ ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕೃತಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದೆ. 'ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ' ಎನ್ನುವ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹೂರಣ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದೆಯ ಬದುಕಿನ ಕಳೆದುಹೋದ ಕ್ಷಣಗಳ ಆರ್ದ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

'ಕನ್ನಡ ಕುವರ ಸಿ.ವಿ. ಶಿವಶಂಕರ್' (೨೦೦೯) ಗೋವಿಂದಹಳ್ಳಿ ದೇವೇಗೌಡ ಅವರ ಕೃತಿ. ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಗೀತರಚನೆಕಾರ ಆಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಸಿ.ವಿ.ಶಿವಶಂಕರ್ ಅವರ ಬದುಕು-ಸಾಧನೆಯ ಕಥೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡಪ್ರೇಮಿ ಶಿವಶಂಕರ್ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. 'ನಮ್ಮ ಊರು' ಸಿನಿಮಾ ಮೂಲಕ ರಾಜೇಶ್, 'ಪದವೀಧರ' ಚಿತ್ರದ ಪಾತ್ರ ನಟಿ ಕಲ್ಪನಾ ನಾಯಕಿ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಡ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಶಿವಶಂಕರ್ ಕಾಣ್ಕೆ ಎಂಥದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೃತಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಹಡಿಯ ಮನೆ', 'ಪ್ರೇಮಧಾರೆ', 'ಮಹಾತಪಸ್ವಿ', 'ಹೊಯ್ಸಳ', 'ವೀರ ಮಹಾದೇವ' ಶಿವಶಂಕರ್ ಅವರ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು. ಗೀತರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಸ್ವಂತಿಕೆ ತೋರಿದ ಶಿವಶಂಕರ್– 'ಬೆಳೆದಿದೆ ನೋಡಾ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ', 'ಸಿರಿವಂತನಾದರೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಲ್ಲೆ ಮೆರೆವೆ', 'ಕನ್ನಡದ ರವಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ', 'ಹೋಗದಿರಿ ಸೋದರರೇ', 'ನಾಡ ಚರಿತೆ ನೆನಪಿಸುವ ವೀರಗೀತೆಯಾ', 'ನಾನೋಡಿ ನಲಿಯುವ ಕಾರವಾರ'– ಹೀಗೆ, ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳ ರಚನಕಾರರು. ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ದೊಡ್ಡವರೆಲ್ಲಾ ಜಾಣರಲ್ಲ...' (೨೦೦೯, ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್) ದ್ವಾರಕೀಶ್ ಅವರ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಜೀವನ ಕುರಿತಾದ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನ. ಪತ್ರಕರ್ತ ಸ್ನೇಹಪ್ರಿಯ ನಾಗರಾಜ್ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು, ದ್ವಾರಕೀಶ್ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರ ಜೀವನ-ಸಾಧನೆಯ ಕಥನವನ್ನು ಡಿ.ಬಿ. ಬಸವೇಗೌಡ ಅವರು 'ನಾ ಕಂಡ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದ ಬಸವೇಗೌಡರು ತಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳನ್ನು 'ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯ ಭಾವಶಿಲ್ಪಿ' (೨೦೦೧, ಪ್ರ: ಪದ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ) ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೃತಿಯಿದು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಜೊತೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ, ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ಬರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೂಲಸತ್ವ ಎ.ಸಿ.ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ' (೨೦೦೯, ಪ್ರ: ಹೊಯ್ಸಳ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ) ಶೈಲಜಾ ಕಶ್ಯಪ್ ಹಾಗೂ ಶಶಿಧರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಕೃತಿ. 'ಉದಯ ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ಸ್' ಮೂಲಕ ಉತ್ತಮ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಎ.ಸಿ.ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿಯೂ (ವಿಜಯಾ ಪಬ್ಲಿಸಿಟೀಸ್) ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದವರು. 'ಭಾಗ್ಯೋದಯ', 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು', 'ಕುಲವಧು', 'ಕಲಾವತಿ', 'ಕವಲೆರಡು ಕುಲ ಒಂದು', 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಅವರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹೆಸರಾಂತ ಚಿತ್ರಗಳು. ಪುಸ್ತಕವು ಅವರ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

ಅವರ ಪುತ್ರಿ ಶೈಲಜಾ ಕಶ್ಯಪ್ ಲೇಖಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿವುದುದು ಪುಸ್ತಕದ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

'ಮುತ್ತುರಾಜನ ಮುತ್ತು' (೨೦೦೭, ಪ್ರ: ಸೌರವ್ ಪ್ರಕಾಶನ) ನಟ ಶಿವರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಜೀವನಚಿತ್ರ. ಶಿವರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರದೇ ಮಾತುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಮಾಹಿತಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಪತ್ರಕರ್ತ ಸದಾಶಿವ ಶೆಣೈ ಅವರ ಸುಲಲಿತ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳೂ ಮೂಡಿವೆ.

'ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯ ಬೆಸುಗೆ' (೨೦೧೧, ಪ್ರ: ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ) ಚಿತ್ರಸಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಕರ್ತ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ ಜೀವನಚಿತ್ರ. ಎಸ್.ಎಂ. ಪಾಟೀಲ್ ಈ ಕಿರುಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖಕರು.

'ಬಿಸಿಲು ಕೋಲು' (೨೦೦೬, ಪ್ರ: ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್ ಪ್ರೈ. ಲಿ.) ಈ ದಶಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ. ದಾದಾ ಸಾಹೇಬ್ ಫಾಲ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಸಿನಿಮಾ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಪಯಣವನ್ನು ಕಥೆಗಾರ್ತಿ ಉಮಾರಾವ್ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪುಸ್ತಕವಿದು. ಉಮಾರಾವ್ ಅವರು ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವನ್ನು ಒಂದು ಧ್ಯಾನದಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಕುಶಲಕರ್ಮಿ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು, ಬಾಲಿವುಡ್‌ನ ಗುರುದತ್, ಪ್ರಮೋದ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಆತ್ಮಾರಾಮ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರ ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ವಿ.ರಾಜೇಂದ್ರಸಿಂಗ್ ಬಾಬು ನಿರ್ದೇಶನದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ 'ಹೂವು ಹಣ್ಣು' ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವೂ ಅವರದೇ. ಗೋವಿಂದ್ ನಿಹಲಾನಿ ಅವರ 'ತಮಸ್', ಶ್ಯಾಂ ಬೆನಗಲ್‌ರ 'ಭಾರತ್ ಏಕ್ ಖೋಜ್' ಹಾಗೂ ಸಿನೆವಿಸ್ತಾ ಕಂಬೈನ್ಸ್‌ನ 'ಸಾಹಿಲ್' ಮತ್ತು 'ದಿಲ್ ಹಿ ತೋ ಹೈ' ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೀರಿಯಲ್‌ಗಳಿಗೂ ಮೂರ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂರ್ತಿ ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಶಿಷ್ಯವೃಂದ, ಸಹಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆಗೂ ಉಮಾ ರಾವ್ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವಿಪುಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅವರು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಶಂಕರ' (೨೦೧೦, ಪ್ರ: ಟೋಟಲ್ ಕನ್ನಡ.ಕಾಂ) ನಟ ಅನಂತನಾಗ್ ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ. ಅಣ್ಣನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ, ಶಂಕರ್ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ಅವರ ಜೀವನ, ಚಿತ್ರಗಳು, ಗೀತೆಗಳು ಕುರಿತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ 'ಚಿರಂಜೀವಿ' (೨೦೦೯, ಪ್ರ: ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ). ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ಪತ್ರಕರ್ತ ಎನ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಅವರು, ಉದಯಶಂಕರ್ ಅವರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುಚಿತ್ರಾ ಫಿಲ್ಮ್ ಸೊಸೈಟಿ ತಾನು ನಡೆಸಿದ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದೆ. ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಎನ್. ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ Culturing Realism: Reflections on Girish Kasaravalli's Films (೨೦೦೭, ಪ್ರ: ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಎನ್ನುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕ ಹಾಗೂ ಎನ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಎಂ.ಆರ್.ವಿಠ್ಠಲ್' (೨೦೦೭, ಪ್ರ: ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸುಚಿತ್ರಾ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. 'ಕಲ್ಚರಿಂಗ್ ರಿಯಲಿಸಂ' ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್ ಕುರಿತ ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕ À Framing the New Wave Locating the Significance of N. Lakshminarayan ಹಾಗೂ ಎನ್ನೆಲ್ ಕುರಿತಾದ ಉಮೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ 'ಎನ್ಎಲ್– ಎರಡು ಮುಖ, ದರ್ಪಣ–ದರ್ಶನ'. (೨೦೦೯, ಪ್ರ: ಸುಚಿತ್ರ ಫಿಲ್ಮ್ ಸೊಸೈಟಿ) ಈ ಎರಡೂ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

'ಸುದ್ದಿ ಸೇತು ಸಾಧಕ' (೨೦೧೦) ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಚಾರಕರ್ತ ಡಿ.ವಿ. ಸುಧೀಂದ್ರ ಅವರ ಜೀವನ–ಸಾಧನೆಯ ಕುರಿತಾದ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನ. ಪತ್ರಕರ್ತರಾದ ದೇವಶೆಟ್ಟಿ ಮಹೇಶ್ ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕರಾಮ ಕಲಗಾರು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಸಂಪಾದಕರು. ಸಿನಿಮಾ ಪತ್ರಕರ್ತರು ಸುಧೀಂದ್ರ ಅವರೊಂದಿಗಿನ ತಮ್ಮ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿ ಸುಧೀಂದ್ರ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರಾಘವೇಂದ್ರ ಚಿತ್ರವಾಣಿ' ಬಳಗವೇ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಅಮೃತ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲಿಕೆ

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಅಮೃತ ಮಹೋತ್ಸವ ಆಚರಣೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ ಹಾಗೂ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಕಿರುಪುಸ್ತಕಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ. ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಅಮೃತ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸ್ಮರಣಸಂಚಿಕೆಯಾದ 'ಅಮೃತಚಿತ್ರ' (೨೦೧೦) ಡಾ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. (ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿ: ಪಿ.ಜಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್, ಎನ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ, ಡಾ. ಆರ್. ಪೂರ್ಣಿಮ, ಡಾ. ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ). ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಸಂಘ, ನಿರ್ದೇಶಕರ ಸಂಘ, ಕಾರ್ಮಿಕರ – ಕಲಾವಿದರ ತಂತ್ರಜ್ಞರ ಒಕ್ಕೂಟ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರ ಸಂಘದ ಕಿರುನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುವ ಬರಹಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅಮೃತ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿಯು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ ಸಾಧಕರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಗಳಿವೆ. ೧೯೩೪ರಿಂದ ೨೦೦೯ರವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಹಿತಿ ಪಟ್ಟಿ ಈ ಅಮೃತಚಿತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಮ್ಮೊಂದಿಗಿಲ್ಲದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಚೇತನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ

ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಕಾಲಮಿತಿ, ಪುಟಮಿತಿ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿ ಮಿತಿಯ ಕಿರು ಪುಸ್ತಕಗಳಿವು. ಇವುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಡಾ.ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ– 'ಇವು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಾಧನೆಯ ಸತ್ವ– ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಒಳಗೊಂಡ ಆಕೃತಿಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಡಿಲು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ತವರಿನ ತೊಟ್ಟಿಲುಗಳು'. ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಇಂತಿವೆ:

ಡಾ.ರಾಜಕುಮಾರ್ (ಲೇ: ಅ.ನಾ.ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್), ಎಂ.ಆರ್.ವಿಠಲ್ (ಲೇ: ಎನ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ), ವಿ.ಸೋಮಶೇಖರ್ (ಲೇ: ಡಾ.ಕೆ.ಕುಮಾರ್), ಪಿ.ಭಕ್ತವತ್ಸಲಂ (ಲೇ: ಚಿ.ದತ್ತರಾಜ್), ಎಂ.ಎನ್.ಬಸವರಾಜಯ್ಯ (ಲೇ: ಎಸ್.ಪದ್ಮನಾಭ), ಮುಧೋಳ್ಕರ್ – ಚಂದ್ರಶೇಖರರಾಜು (ಲೇ: ಎನ್.ಉದಯಕುಮಾರ್ / ಎ.ವಿ.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ), ಲೋಕೇಶ್ (ಲೇ: ಡಿ. ಸುಮನಾ ಕಿತ್ತೂರು), ಎಂ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯ್ಡು (ಲೇ: ವೈ.ಜಿ.ಗಿರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ), ಕು.ರ.ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಲೇ: ಆರ್.ಶ್ರೀನಾಥ್), ಟಿ.ಎಸ್.ಕರಿಬಸಯ್ಯ (ಲೇ: ಅ.ನಾ.ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್), ಆರ್.ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್ (ಲೇ: ರಘುನಾಥ್ ಚ.ಹ.), ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ (ಲೇ: ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ), ವೈ.ವಿ.ರಾವ್ (ಲೇ: ಜೆ.ಎಂ.ಪ್ರಹ್ಲಾದ್), ಪ್ರಭಾಕರ್ (ಲೇ: ಬಿ.ಎ.ಮಧು), ಬಿ.ಕೇಶವರಾವ್ (ಲೇ: ಸುಭಾಷ್ ಕಡಕೋಳ), ಟಿ.ಜಿ.ಲಿಂಗಪ್ಪ (ಲೇ: ಡಾ.ಸರ್ಫ್ರಾಜ್ ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿ), ಎಂ.ರಂಗರಾವ್ (ಲೇ: ಜೋಗಿ), ಬಿ.ಜಯಮ್ಮ (ಲೇ: ಆರ್.ಎ.ಪುಷ್ಪ ಭಾರತಿ), ಕಲ್ಪನಾ (ಲೇ: ಆರ್. ಸವಿತಾ), ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ (ಲೇ: ಚೇತನ್ ನಾಡಿಗೇರ್), ಎಂ.ವಿ.ರಾಜಮ್ಮ (ಲೇ: ಪಿ.ಜಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ), ಉದಯಕುಮಾರ್ (ಲೇ: ಕಗ್ಗೆರೆ ಪ್ರಕಾಶ್), ಎಸ್.ಎಂ.ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ (ಲೇ: ಸುರೇಶ್ ಕೆ.), ಕೆ.ವಿ.ಜಯರಾಂ (ಲೇ: ಸಂದೀಪ ನಾಯಕ), ಆರೂರು ಪಟ್ಟಾಭಿ (ಲೇ: ಎನ್ನಾರ್ ಕೆ.ವಿಶ್ವನಾಥ್), ಕೆಂಪರಾಜ ಅರಸು (ಲೇ: ಬಿ.ಎಂ.ಹನೀಫ್), ವೈ.ಆರ್.ಸ್ವಾಮಿ (ಲೇ: ಕುಣಿಗಲ್ ನಾಗಭೂಷಣ್), ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್ (ಲೇ: ಡಾ.ಜಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ), ವಜ್ರಮುನಿ (ಲೇ: ಡಿ.ಸುಮನಾ ಕಿತ್ತೂರು), ಮಂಜುಳ (ಲೇ: ಬೆಳಚಿಕ್ಕನಹಳ್ಳಿ ಶ್ರೀನಾಥ್), ಟಿ.ಆರ್. ನರಸಿಂಹರಾಜು (ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ), ಕಣಗಾಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ವಿಶಾಖ ಎನ್.), ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಲೇ: ಡಿ.ಸತೀಶ್ ಚಂದ್ರ), ಉಡುಪಿ ಬಿ. ಜಯರಾಂ (ಲೇ: ಸುಗ್ಗನಹಳ್ಳಿ ಷಡಕ್ಷರಿ), ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್ (ಲೇ: ಡಾ. ಸಿ. ಸೀತಾರಾಂ), ಉದಯಕುಮಾರ್ (ಲೇ: ಕಗ್ಗೆರೆ ಪ್ರಕಾಶ್), ಚಿ. ಉದಯಶಂಕರ್ (ಲೇ: ಡಿ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಸಾದ್), ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ (ಲೇ: ಡಾ. ಡಿ.ಬಿ. ಬಸವೇಗೌಡ), ಜಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ (ಡಿ. ಭರತ್), ಶಂಕರ ನಾಗ್ (ಲೇ: ಸದಾಶಿವ ಶೆಣೈ), ಎನ್. ವೀರಾಸ್ವಾಮಿ (ಲೇ: ಲಿಂಗೇನಹಳ್ಳಿ ಸುರೇಶ್‌ಚಂದ್ರ), ಹೆಚ್.ಎಲ್.ಎನ್. ಸಿಂಹ (ಲೇ: ಕೆ.ಎಸ್. ನೀಳಾ), ಉಪೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ (ಲೇ: ಉದಯ ಮರಕಿಣಿ), ಟಿ.ಎನ್. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ (ಲೇ: ವಿ. ಮನೋಹರ್), ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಜು (ಲೇ: ಮಂಜುನಾಥ ಬಮ್ಮನಕಟ್ಟಿ), ವೈ.ವಿ. ರಾವ್ (ಲೇ: ಜೆ.ಎಂ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್), ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ (ಲೇ: ಡಾ. ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಕೋಡಿರಾಂಪುರ), ಕಲ್ಯಾಣ ಕುಮಾರ್ (ಲೇ: ದೇವಶೆಟ್ಟಿ ಮಹೇಶ್), ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ (ಲೇ: ಬಿದರಗೂಡು ನಾಗೇಶ್), ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ (ಲೇ: ಡಾ. ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ), ವೈ. ಶಿವಯ್ಯ (ಲೇ: ವಿನಾಯಕರಾಮ್ ಕಲಗಾರು), ಡಿ.ವಿ. ರಾಜಾರಾಂ (ಲೇ: ಈಶ್ವರ ದೈತೋಟ), ಎ.ಸಿ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ (ಲೇ: ವಿಕಾಸ ನೇಗಿಲೋಣಿ), ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್

(ಡಾ. ಜಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ), ಮಹಮದ್ ಅಹಮದ್ ಡೆಲ್ವಿ (ಲೇ: ಸ್ನೇಹಪ್ರಿಯ ನಾಗರಾಜ್), ಗೌರಿಶಂಕರ್ (ಲೇ: ಸು. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ), ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ (ಡಾ. ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ), ಸತ್ಯಂ (ಲೇ: ಎನ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ), ಎಂ.ಆರ್. ವಿಠಲ್ (ಲೇ: ಎನ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ), ಚಿಟ್ಟಿಬಾಬು (ಲೇ: ಅಬ್ದುಲ್ ರಹಮಾನ್ ಪಾಷ), ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಖಾನ್ (ಲೇ: ಶರತ್ ಕಲ್ಕೋಡ್), ಮಧುಸೂದನ್ (ಲೇ: ವಿ.ಎಚ್. ಸುರೇಶ್), ಎಂ.ಪಿ. ಶಂಕರ್ (ಲೇ: ಬಿ.ಎ.ಮಧು), ಶಂಕರ ಸಿಂಗ್ (ಲೇ: ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್), ಪಿ. ಭಕ್ತವತ್ಸಲಂ (ಲೇ: ಚಿ. ದತ್ತರಾಜ್), ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್ (ಲೇ: ವೀರಪ್ಪ ಮರಳವಾಡಿ), ಅ.ನ.ಕೃ (ಲೇ: ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್), ವಾದಿರಾಜ್ (ಲೇ: ಬಿ. ಗಣಪತಿ), ವಿ. ಸೋಮಶೇಖರ್ (ಲೇ: ಡಾ. ಕೆ. ಕುಮಾರ್), ಅಬ್ಬಾಯಿ ನಾಯ್ಡು (ಸಿ.ವಿ. ಶಿವಶಂಕರ್), ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ (ಲೇ: ಜಿ.ಎನ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್), ಚಿ. ಸದಾಶಿವಯ್ಯ (ಲೇ: ಪಿ.ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ), ಪಂಡರಿಬಾಯಿ (ಲೇ: ಡಾ. ಜಯಮಾಲ), ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ್ – ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ್ (ಲೇ: ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ), ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ರೆಡ್ಡಿ (ಲೇ: 'ಹುಲಿ' ಚಂದ್ರಶೇಖರ್), ಆರ್.ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್ (ಲೇ: ಎನ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ), ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಲೇ: ಡಾ. ಚಿಕ್ಕಹೆಜ್ಜಾಜಿ ಮಹದೇವ್), ನರೇಂದ್ರ ಬಾಬು (ಲೇ: ವೈ.ಎನ್. ಗುಂಡೂರಾವ್), ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು (ಲೇ: ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್), ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ (ಲೇ: ಕಟ್ಟೆ ಗುರುರಾಜ್), ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ, ಕಮಲಾಬಾಯಿ (ಲೇ: ವತ್ಸಲಾ ಮೋಹನ್).

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಅಮೃತ ಮಹೋತ್ಸವ ಆಚರಣೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ' ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ೭೫ – ಅಮೃತ ಮಹೋತ್ಸವ' ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಆ ಪೈಕಿ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಲೇಖಕರ ಪಟ್ಟಿ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ:

ರಾಜಾಂತರಂಗ (ಎಸ್. ಜಗನ್ನಾಥರಾವ್ ಬಹುಳೆ), ದಶದಿಕ್ಕುಗಳ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದೆಯರು (ವಿಜಯಶ್ರೀ, ಎಂ.ಎ. ವೆಂಕಟೇಶ್, ಎಂ.ಬಿ. ವರದರಾಜ್), ಡಾ. ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ (ಮುರಳಿಕೃಷ್ಣ ಬೆಳಾಲು), ವಿ.ರವಿಚಂದ್ರನ್ (ಗಣೇಶ ಕಾಸರಗೋಡು), ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾವಿದರು (ಪಿ.ಆರ್. ಮೋಹನ್ ರಾವ್), ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಿ.ವಿ. ಶಿವಶಂಕರ್), ಕೆ.ಎಸ್. ಅಶ್ವಥ್ (ಮಮತ, ಪ್ರೀತಿ, ಬಾಬು ದಿನಕರ್), ಜೋಡಿ ದೀಪಗಳು (ಎನ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ), ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಗಾಯಕ ಮಿನುಗಿ ನಲುಗಿದ ಕಲ್ಪನಾ (ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್), ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಾಧಕ ತಮಾಷ್ ಮಾಧವರಾವ್ (ಡಾ. ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ್), ಹೇಗಿದ್ದ ಹೇಗಾದ ಗೊತ್ತಾ (ಗಣೇಶ ಕಾಸರಗೋಡು), ಅಮರನಟ ಡಾ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ೧೦೦ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು (ಕೆ.ಎಸ್. ನೀಳಾ), ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪದ ನಂಜುಕವಿ (ಲೇ: ಎಸ್. ಜಗನ್ನಾಥರಾವ್ ಬಹುಳೆ), ಮೈಸೂರಿನ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು (ಮಂ.ಅ. ವೆಂಕಟೇಶ್), ಕವಿ ಗೀತ ಸಂಪುಟ (ಎನ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ), ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದೆಯರು (ಎಸ್. ಯಶವಂತ ಕುಮಾರ್), ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ರಾಜೇಶ್ (ನಿರೂಪಣೆ: ರಾಜೇಶ್), ಸಂಗೀತಲೋಕದ ಪಂಚರತ್ನಗಳು (ಎಸ್. ಯಶವಂತ ಕುಮಾರ್), ಚಿತ್ರರಂಗ ಅಂದು–ಇಂದು ಒಂದು ಅವಲೋಕನ (ಸಿ.ವಿ. ಶಿವಶಂಕರ್), ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಪಕಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ (ಎಸ್. ಜಗನ್ನಾಥರಾವ್ ಬಹುಳೆ), ಮಣ್ಣಿನ ಮಗನ ಮನದಾಳ (ಗೀತಪ್ರಿಯ),

ಕಲಾಭೀಷ್ಮ ಉದಯಕುಮಾರ್ (ಡಾ. ಆರ್. ಮೋಹನ್ ಕುಮಾರ್), ಸಿನಿಮಾ ವೃತ್ತಾಂತ (ವಿನಾಯಕರಾಮ್ ಕಲಗಾರು), ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯ ಬಾಂಧವ್ಯ (ಎನ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ), ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯ ಬೆಸುಗೆ (ಎಸ್.ಎಂ. ಪಾಟೀಲ್), ಇದು ಮಾಯಾನಗರಿ (ಬಾಬು ದಿನಕರ), ಸಂಭಾವಿತ ನಟ ಗುಗ್ಗು (ಸಿ.ವಿ. ಶಿವಶಂಕರ್), ತರಂಗಾಂತರಂಗ (ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ), ಬೊಂಬೆಯಾಟವಯ್ಯ (ಎಂ.ಎಸ್.ಉಮೇಶ್), ಭೀಷ್ಮ ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ (ಎಚ್.ಜಿ. ಸೋಮಶೇಖರ ರಾವ್) ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ), ಡಾ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ರಣಧೀರರು, ಬೆಳ್ಳಿ ರಂಗದ ಬಂಗಾರ ಶಿವರಾಮಣ್ಣ, ಗಗನ ಗಂಗೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆ ಭಾವುಕರು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂಥ ಕಿರುಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. 'ಬೆಳ್ಳಿ ಬಿಂಬ' (೨೦೧೨, ಲೇ: ರಘುನಾಥ ಚ.ಹ, ವಿಶಾಖ ಎನ್.) ಹಾಗೂ 'ಚಂದನವನದ ಚಿನ್ನದ ಹೂಗಳು' (೨೦೧೩, ಲೇ:) ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಆಯ್ದ ಪ್ರಮುಖ ನಿರ್ಮಾಪಕರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ವಿತರಕರು, ತಂತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಂಥ ಮಾಹಿತಿಯು 'ಬೆಳ್ಳಿ ಬಿಂಬ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಗರಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದವರ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ ಇದು.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಜನಪ್ರಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಅದರ ಹೂರಣವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆಗೀಗ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅಗತ್ಯ ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ, ಗುಣಮಟ್ಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೂಕ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ದಾಖಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸೋಣ.

■

೮೭

ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಿಂದಲೇ ಆಕರ್ಷಕ ನಂಟನ್ನು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ಸೊಬಗು ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ರಾರಾಜಿಸಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಇಲ್ಲದ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಕಾಲವೂ ಇದ್ದಿತು. ಕನ್ನಡದ ಮೂಕಿಚಿತ್ರಗಳ ನಂತರ ಆರಂಭವಾದ ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವರು ಜೆನಾಬಾಯಿ ಪಟೇಲ್.

೧೯೨೯-೩೧ರ ಸಂದರ್ಭ; ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಮೂಕಿಚಿತ್ರಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಚಿತ್ರದ ನಡುವೆ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ನರ್ತಕಿಯರೇ ರಾಮ್‌ಪ್ಯಾರೀ, ಭಿಕ್ಷಾವತೀ. ಇಡೀ ದೇಶದ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ನಡುವೆ ನರ್ತಿಸಲು ಇವರಿಗೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಆಹ್ವಾನಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ೧೯೩೦-೩೧ರ ನಡುವೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಂದ 'ಭೂತರಾಜ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಡೊಮಿಂಗೊ' ಎಂಬ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ.

ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡ ನಂತರದ ಪುರಾಣಗಳ ನಾರದನ ಪಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಸೌರಭದಿಂದಲೇ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. 'ಸತೀ ಸುಲೋಚನಾ'ದಲ್ಲಿ ನಾರದನಾಗಿ ಶೇಷಾಚಲಶೆಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಲೋಕದ ಮೊದಲ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್.

ಮಂಡೋದರಿಯಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಹಾಡಿದ 'ಭಲೇ ಭಲೇ ಪಾರ್ವತಿ ಭಲು ಚದುರೆ' ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಕನ್ನಡ

ಸಿನಿಮಾ: ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್, ಪುಟ: ೩೦) ನಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು ಮೈಸೂರಿನ ಎಂ.ವಿ. ಮಾದಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತರು. ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತವೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮೂಲದ್ದು. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಮೂಲದ ನಟನಟಿಯರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತೆಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಟೈಗರ್ ವರದಾಚಾರ್ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಲಾವಿದ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಮತ್ತು ವರದಾಚಾರ್ ನಡುವೆ ಸಂಗೀತ ಕುರಿತ ಹಲವು ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ನಡೆದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಗಾಯಕಿ ಕೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮನವರು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಗಾಯನದ ಗ್ರಾಮಫೋನ್‌ಗಳಿಗೆ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಬೇಡಿಕೆ ಇದ್ದಿತು. "ಹಾ ಪ್ರಿಯ ಪ್ರಶಾಂತ ಹೃದಯಾ ಹಾನಿ ಹೊಂದಿದೆಯಾ" ಗೀತೆ ಅವರಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ತಂದಿತ್ತಿತು. 'ಕನ್ನಡದ ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂಬ ಬಿರುದೂ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದಿತು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸದಾರಮೆ' (೧೯೩೫)ಯ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮನವರ ಹಾಡು "ಭಂಗಿ ಆನಂದವೇನೆಂಬೆ ಲೋಕದಿ, ನಾನಿಂದು ಸೇದುವೆ ಮೋದದಿ....." ಹಾಡು ಸಹ ಜನರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದಾಡಿತು. ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ (೧೯೪೫) ಚಿತ್ರದ ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್ ಆನಂತರವೂ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯಕರಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಮೂಕಿ ಯುಗದ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಪುನಃ ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೆರೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಗಾಯಕ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಂಠವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದರು. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುವಿನ ಸಂವಾಹಕನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಧುಗಿರಿ ಮೀನಾಕ್ಷಿ (ಎಸ್.ಕೆ. ಪದ್ಮಾದೇವಿ) ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ 'ಪಾಲಿಸೇ ಜಗದಂಬೆ..." ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ! 'ಸಂಸಾರನೌಕ'ದಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನ ಶರ್ಮಾ ಬ್ರದರ್ಸ್ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿರಾಗದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ಎಂ. ದಂಡಪಾಣಿ ದೇಶಿಕರ್ ಹಾಡಿದ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದ ಹಾಡು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ 'ಪುರಂದರದಾಸ' ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ಅಂದಿನ ಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕಿಯೇ ಆಗಿದ್ದ ತ್ರಿಪುರಾಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು! ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಚಿರಂಜೀವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ನಟಿಸಿದ್ದರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್, ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರ್‌ರವರೊಂದಿಗೆ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಮೂರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದರು. ಈ ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆ; ಭಾಷಾಶೈಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯದೇ.

೧೯೪೩ರ ಸುಂದರ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ 'ವಾಣಿ' ಅಥವಾ 'violinist', ಜಿ.ಆರ್. ರಾಮಯ್ಯನವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. 'ಸುಮಧುರ ಸಂಗೀತದ ಸವಿಯೂಟ' ಎಂಬ ಅಡಿಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ಈ ಚಿತ್ರದ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರ ಹೊಂದಿತ್ತು. ನಟರ ಪಟ್ಟಿನೋಡಿ: ಸಂಗೀತರತ್ನ ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯ, ಕೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಲಲಿತ, ಚಂದ್ರಮ್ಮ, ಎಂ. ಮಾಧವರಾವ್, ಧನಭಾಗ್ಯಂ, ಶಾಂತರಾಜಮ್ಮ, ಕುಮಾರಿ ರತ್ನ, ಚೆಂಬೈ ವೈದ್ಯನಾಥ ಭಾಗವತರ್, ಮುಸುರಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪಂಡರೀಬಾಯಿ ಮೊದಲಾದವರು. ಎಂ.ವಿ. ರಾಜಮ್ಮ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ರಾಧಾರಮಣ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೋಹನ್‌ಕುಮಾರಿ, ಸೋಹನ್‌ಕುಮಾರಿಯವರುಗಳಿದ್ದರು; ಮೂಲತಃ ಇವರಿಬ್ಬರೂ

ಗಾಯಕಿಯರು. ೧೯೪೩ರ 'ಕೃಷ್ಣಸುಧಾಮ'ದಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಕೆ. ಪದ್ಮಾದೇವಿ ಹಾಡಿದ 'ಯದುಕುಲಾನಂದನೆ ಪಾಲಿಸೋ ಮಧುರಗಾನ ಲೀಲಾಮಯನೇ ಶ್ರುತಿಸುತ, ಶುಭಚರಿತ, ಮುಕುಂದ ಅತಿಶಯ ದಯಾಮಯನು ತಪಾಲ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ' ಎಂಬ ಹಾಡು ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು.

೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ೨ನೆಯ ಚಿತ್ರ. ಶಾಂತೇಶ್ ಪಾಟೀಲ ನಿರ್ದೇಶನದ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯಕರಾಗಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕಿಯರು ಸೀತಾಮುಲ್ಕಿ, ವಿಜಯಾ ದೇಸಾಯಿ. ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಮನ್ಸೂರ್‌ರವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಂಗಪ್ಪವಾಲಿಯವರ ಗೀತೆ "ತ್ರಿಪುರ ದೈತ್ಯನು ದಮನ ನಿಪುಣ ಶ್ರೀ ಶಿವನ ಧರ್ಮಜಾಯೆ" ಸೀತಾಮುಲ್ಕಿಯವರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಮನದಲಿ ಮೂಡಿದ ರೂಪ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯು ವಿಜಯಾ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಂಠದಿಂದ 'ಅರಗಿಳಿ ಮರಗಿಳಿ ಭರದಲಿ ಬಾರಾ ಬಾ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯು ಅಮೀರಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಅವರ ಕಂಠದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್ ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ 'ಆರ್.ಎನ್.ಆರ್. ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್' ಅನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ 'ಜಾತಕ ಫಲ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆರ್. ಗೋವರ್ಧನ್ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಪಿ.ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದ! ಪಿ.ಬಿ.ಎಸ್. ಹಾಡಿದ 'ಚಿಂತಿಸದಿರು ರಮಣಿ' 'ಮೂಢತನವಿದೇಕೆ ಈ ಮೂಢತನವಿದೇಕೆ' ಹಾಡುಗಳು ಅವರನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಗಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಜಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರಾಗಿ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ 'ಜಾತಕ ಫಲ' ಚಿತ್ರವು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಿ.ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ (ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ) ಹಾಡಿದರು.

೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ (ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ: ರಜತ ಪದಕ) 'ಪ್ರೇಮದ ಪುತ್ರಿ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ (ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್ ನಿರ್ಮಾಣ) ಎಚ್.ಆರ್. ಪದ್ಮನಾಭಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ 'ವಿಜಯನಗರದ ವೀರಪುತ್ರ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎಂ.ಎಸ್. ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರೆ ೧೯೬೩ರ 'ಆನಂದ ಭಾಷ್ಪ'ಕ್ಕೆ ಜಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಪತಿಯೇ ದೈವ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ನಂತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ೧೯೫೪ರ 'ನಟಶೇಖರ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಸಂಗೀತ ಇದ್ದಿತು. ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಫಿಲಂಸ್‌ರವರ 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆರ್. ಸುದರ್ಶನಂ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್ 'ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಂ, ಎಂ. ರಂಗರಾವ್, ವೆಂಕಟರಾಜು, ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ, ಟಿ.ಜಿ. ಲಿಂಗಪ್ಪ, ರಾಜೀವ್ ತಾರಾನಾಥ್ (ಸಂಸ್ಕಾರ) ಮೊದಲಾದವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಎಂ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು, ಕೆಂಪರಾಜ ಅರಸ್, ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊನೆಯ ಕೊಂಡಿ ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗಾಯಕರೆಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆದವರು ಅವರು.

೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ತಂದಿತ್ತವರ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್, ಟಿ.ಜಿ. ಲಿಂಗಪ್ಪ, ಜಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್, ರಾಜನ್‌ನಾಗೇಂದ್ರ, ಎಂ. ರಂಗರಾವ್‌ರವರುಗಳು. ೧೯೮೭ರ ನಂತರ ಹಂಸಲೇಖಾರವರ 'ಪ್ರೇಮಲೋಕ'ದ ಸಂಗೀತಲಹರಿ ಹರಿಯಿತು. ರವಿಚಂದ್ರನ್‌ರವರು 'ಏಕಾಂಗಿ' ಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಹಲವರು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರೂ ೨೦೧೩–೧೪ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದರು. "ಹಳೆಪಾತ್ರೆ, ಹಳೆ ಕಬ್ಬಿಣ", "ಕರಡೀಗೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಜಾಮೂನು..." ಹಾದಿಯ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಮನಿಸಿ. 'ಡ್ರಾಮಾ'ದ "ಗೊಂಬೆ ಆಡ್ಸೋನು..." ಗಮನಾರ್ಹ.

ನೃತ್ಯವೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ನಂತರ ಜಾನಪದದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು; ಪಶ್ಚಿಮದ ಗಾಳಿಯನ್ನೂ ಕಂಡದ್ದುಂಟು. ೨೦೧೩–೧೪ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರತದ್ದು ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ದೇಶೀ, ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ, ವಿದೇಶೀ ಸ್ಪರ್ಶ ಹೊಂದಿದ ನೃತ್ಯದ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಿತ್ತು. ಯಾಂತ್ರಿಕ, ಒಣ ಡ್ರಿಲ್‌ನಂತಹ ನೃತ್ಯದ ನಡೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕಾವ್ಯಮಯ ಲಯ ಹೊಂದಿದ, ನೃತ್ಯ ದರ್ಶಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಇದ್ದರು. ಇದೇ ಹಾದಿಯು ಸಂಗೀತದ್ದೂ ಸಹ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಮೂಲದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಸ್ತಿನ ಸಂಗೀತ ೨೦೧೩–೧೪ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು. ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದೀಯ, ನಾವೀನ್ಯ ಮಯಲಯದ ಸಂಗೀತದ ಕಸಿಯಂತಹ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಗೀತೆಗಳೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ; ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲೂ ಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುಗರ ಅಭಿರುಚಿ ಬದಲಾಗಿದೆಯೇ? ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆಯೇ? ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಸಹಾದಿಯ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ ನೋಡುಗರನ್ನು ರಂಜಿಸಬಲ್ಲ ಸೂತ್ರಗಳು ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಒಲಿದಿಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರು ಇದ್ದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಚತುರ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಬರ ಕಾಣಿಸಿತು.

ಆದರೂ ಐಟಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಡಿಜಿಟಲ್, ನೆಟ್, ಯೂಟ್ಯೂಬ್, ಎಫ್ ಎಂ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳ ಸಂಗೀತ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನೂ ಆವರಿಸಿರುವ ವಿ. ಹರಿಕೃಷ್ಣ, ಅನೂಪ್ ಸೀಳನ್‌ರವರುಗಳು ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನೂ ಮೈ ಮರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನ್ ಜನ್ಯರವರ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಹಂಸಲೇಖಾ ಪರಂಪರೆಯಂತಿದೆ. 'ರ್‍ಯಾಂಬೋ', 'ವಿಕ್ಟರಿ', 'ಅಧ್ಯಕ್ಷ', 'ರಾಜರಾಜೇಂದ್ರ' ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಣನೀಯ. 'ಮುಂಗಾರುಮಳೆ'ಯ

ಸಂಗೀತದ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಅಥವಾ ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಭವಿಸಿದ ಮನೋಮೂರ್ತಿ ಸಂಗೀತದ ನಂತರ (ಇದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಹಂಸಲೇಖ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂರಚನೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.) ಯೋಗರಾಜಭಟ್ಟರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅಪೂರ್ವ ಲಯ, ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಏಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ deconstruct ಮಾಡಿದಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಹಲವು ಶೈಲಿ–ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರರು ೨೦೧೫ರ ನಡುವೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೂಪ ಸೀಳನ್, ಬಿ.ಜೆ. ಭರತ್, ಎ.ಎಂ. ನೀಲ್, ಶ್ರೀಧರ್ ವಿ. ಸಂಭ್ರಮ್, ವಿಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಮೊದಲಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಕಂಡಿತು. ಪುನೀತ್‌ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರಂತಹ ಜನಪ್ರಿಯ ಗಾಯಕನಟರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು.

■

೮೮

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ದೃಶ್ಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಗ. ಅದರ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮವೂ ಒಂದು. ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲವೇ? ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬೆಳಕಿನ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆದೃಶ್ಯದ ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕು, ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಸದೃಶ ರೂಪಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ನೀಡಬಲ್ಲವು. ವಿ.ಶಾಂತಾರಾಂ, ರಾಜಕಪೂರ್, ಗುರುದತ್, ದೇವಾನಂದ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಎಸ್.ಆರ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್, ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್, ಶ್ಯಾಂ ಬೆನಗಲ್, ಗೋವಿಂದ್ ನಿಹಲಾನಿ, ಸಂಜಯ್‌ಲೀಲಾ ಬನ್ಸಾಲಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ, ಅನುರಾಗ್ ಬಸು, ಯಶ್ ಚೋಪ್ರಾ, ಮಣಿರತ್ನಂ, ರವಿಚಂದ್ರನ್, ಉಪೇಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಅಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳೂ (ಪೋಸ್ಟರ್) ಅನನ್ಯ. ರಾಜ್‌ಕಪೂರ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಅಧಿಕೃತ ಮೂಕಿಚಿತ್ರ 'ವಸಂತಸೇನಾ'ಗೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್, ಹಡಪದ್ ಮೊದಲಾದವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳು/ ಕಲಾಪರಿಸರಗಳನ್ನು ವಾಸುದೇವ್ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಕೆ.ಎನ್. ರಾಮ್‌ಚಂದ್ರನ್ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರರ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಮಯೂರ' ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಅಂಬಾಜಿಯವರೊಟ್ಟಿಗೂ ರಾಜ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಂಪನಿಯ ಸಂದರ್ಭ. ಚಿತ್ರಶಾಲಾ ಎಂಬ ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಕೆ.ಎಸ್. ರಾಜು ಎಂಬ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಎ. ಕುಂಬಲಿಂಗಂ, ಚಿನ್ನಪ್ಪ, ಕೆ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್‌ರವರುಗಳ

ರಾಜ್‌ಕಮಲ್ ಆರ್ಟ್, ಅಂಬಾಜಿಯವರ ರಾಜಾ ಆರ್ಟ್ಸ್, ಅರ್ಮುಗಂರವರ ದೇವಿ ಆರ್ಟ್ಸ್, ಸೀನುರವರ ಸೀನೂ ಆರ್ಟ್ಸ್, ಚಿನ್ನಪ್ಪನವರದೇ ಪೋಸ್ಟರ್, ಬ್ಯಾನರ್, ಹೋರ್ಡಿಂಗ್‌ಗಳನ್ನು ಬೃಹದ್ ಕಟ್‌ಔಟ್‌ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸಹ ಖ್ಯಾತವಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಆರ್ಟ್ಸ್, ಚಿತ್ರಶಾಲಾದ ನರಸಿಂಹನ್, ದೇವರಾಜ್ ಮೊದಲಾದವರೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ೨೦೧೪–೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳ ಮುಂದಿನ ಬೃಹತ್ ಕಟ್‌ಔಟ್‌ಗಳು, ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಕರಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು! ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಡಿಜಿಟಲ್ ಕ್ಯಾಮರಾ ಮೂಲದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಾರಮ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಿಂಟಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ನಟ/ನಟಿಯರ (?) ಕಟೌಟ್‌ಗಳು/ ಭಾವಚಿತ್ರ ರೂಪಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವ ನೀಡಿದರೆ, ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಇಂತಹ ಪರಿಕರಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪುನೀತ್‌ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್‌ರ ೨೦೧೫ರ ಸಿನಿಮಾ 'ರಣವಿಕ್ರಮ'ದ ಸಂತೋಷ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದ ಕಟೌಟ್‌ಗಳು. ರಾಜಕಮಲ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಚಿತ್ರಿತ ಆ ಕಟೌಟ್‌ಗಳು ಛಾಯಾಗ್ರಹಿತ ಡಿಜಿಟಲ್ ಕ್ಯಾಮರಾ ಪ್ರಿಂಟ್ ಕಟೌಟ್‌ಗಿಂತಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದವು. 'ನೈಜತೆ' ಮೀರಿ ಅರೆನೈಜ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಟೌಟ್‌ಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ನೂರು ಕೋಟಿ ಕ್ಲಬ್'ನ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಭಿನವ ಕಶ್ಯಪ್ ನಿರ್ದೇಶಿತ ಸಲ್ಮಾನ್‌ಖಾನ್ ಚಿತ್ರ 'ದಬಾಂಗ್'ನ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವವರು ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಕುಂಚದ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ಹೋರ್ಡಿಂಗ್ಸ್ ಕಟ್‌ಔಟ್ಸ್‌ಗಳಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಬೇಡಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ೨೦೧೪– ೧೫ರ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದುದರ ಹಿಂದೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರ ಕೈಕುಶಲತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಶಾಂತಿ', 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ', ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್‌ರವರ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', ಎಸ್.ಆರ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ', 'ಬೆಳ್ಳಿ ಮೋಡ', 'ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ', 'ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು', 'ರಂಗನಾಯಕಿ' ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್‌ರ 'ಒಂದು ಮುತ್ತಿನ ಕಥೆ', ರವಿಚಂದ್ರನ್‌ರವರ 'ಏಕಾಂಗಿ'ಯಂತಹ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿ ಫ್ರೇಮೂ ದೃಶ್ಯವೂ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಆರ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ರವಿಚಂದ್ರನ್, ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್‌ರವರುಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರದ ಒಳ ಫ್ರೇಮುಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳೂ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳೂ ಅಪೂರ್ವವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ರವಿಚಂದ್ರನ್ ನಿರ್ಮಾಣ, ನಿರ್ದೇಶನದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ನೋಡುಗರು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನೂ, ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನದಂತೆ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರವಿಚಂದ್ರನ್‌ರವರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ 'ದೇನ್ ಕಮ್ ದಿ ಫಿಲ್ಮ್'

ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದಂತೆ ನಾವೂ ಹೊಸ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಇಂತಹ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗಾಗಿ ಕಾಯೋಣ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

'ಪರಂಪರೆ' ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿವೆ; ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಇವೆ. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿಯೇ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್‌ರವರಿಂದ 'ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್' ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಿಂದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡದ ಕಹಿ ಕಾರಣದಿಂದ ಎರಡೂ ಕೋಮಿನ ಏಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 'ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್' ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್.ಆರ್. ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್ ಲಾಂಛನದಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ 'ವಿಜಯನಗರದ ವೀರಪುತ್ರ' ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅದ್ದೂರಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವರೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ೧೯೬೦ರ 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ' ಚಿತ್ರವು ಕನ್ನಡದ ೧೦೦ನೆಯ ವಾಕ್ಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳೇ ಅಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳವು. ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರಾದ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್, ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ನರಸಿಂಹರಾಜು ಮತ್ತು ಟಿ.ಎನ್. ಬಾಲಕೃಷ್ಣರವರುಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ಆ ಚಿತ್ರವು ಹಿಮಾಲಯ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ (೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್‌ನ ಆ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರಿಲೆಯನ್ಸ್ ಮಾರ್ಟ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು.) ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿತ್ತು. ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಡಿ. ಶಂಕರಸಿಂಗ್ 'ಶಿವಶರಣೆ ನಂಬಿಯಕ್ಕ' ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು 'ನಂಬೆಕ್ಕ' ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲುರವರೇ 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿಯವರು ಚೆನ್ನಮ್ಮನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರವದು. ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ 'ಸಂತ ತುಕಾರಾಮ್', ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ 'ವೀರಸಂಕಲ್ಪ', ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ 'ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ' ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಭಾಷಣೆಯ (ಎಚ್.ಎನ್. ಹೂಗಾರ್) ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಟಿ.ಜಿ. ಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ಸಂಗೀತವಿದ್ದಿತು. ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಿನಿ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್‌ರವರ 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ' ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ 'ಮಯೂರ' ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ಕದಂಬರ ಮಯೂರವರ್ಮನ ಕಥಾನಕ ಅದು. ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ 'ವೀರಸಿಂಧೂರಲಕ್ಷ್ಮಣ', ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ 'ಹೊಯ್ಸಳ' ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ' ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ದರ್ಶನ್ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರವು ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪುಗಳ ಕಾಡುವಿಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪು; ಬಣ್ಣ,
ಅಭಿಮಾನ; ಹಣ

೨೦೦೦ದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿಮಾನ ಎಚ್ಚರಗಳೂ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೊಗಲ್ ಎ ಆಜಂ' ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಇಡೀ ಭಾರತವನ್ನೇ ತನ್ನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ನೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. 'ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', 'ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ', 'ಎರಡು ಕನಸು' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಪ್ರೀತಿಯ ಪಾರಮ್ಯದಂತೆ ಈ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅಭಿಮಾನಿದೇವರುಗಳೆಂದೇ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್‌ರವರಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಜನಮಾನಸವು ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಉಂಟು. 'ಭೂಮಿಕಾ' ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ 'ಕಸ್ತೂರಿನಿವಾಸ' ಮತ್ತು 'ಎರಡು ಕನಸು' ಸಿನಿಮಾಗಳ ವರ್ಣವೈಭವ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಾರಮ್ಯ ನೋಡಲು ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್, ಕಲ್ಪನಾ, ಜಯಂತಿ, ಮಂಜುಳಾರವರುಗಳನ್ನು ನೋಡಲೆಂದೇ ಸೇರಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ ಅನನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಿರಿಯರು ಕಿರಿಯರು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗ, ಧರ್ಮಗಳ ಜನರೂ ಅಲ್ಲಿದ್ದರು! ಆದರೂ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪು ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಇನ್ನೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಜನರಿಗೆ ಏನೋ ಅತೃಪ್ತಿ; ಬಹುಶಃ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪು ಕಾಲದ ವೈಭವವಿರಬಹುದು. ಆ ನಟನನ್ನು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದು ಜನರಿಗೆ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿ ತಂದಂತೆಯೇ ಈ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕಂಡಿತು.

ಈ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರಗಳು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿತಿಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಔನ್ನತ್ಯದ ಅಂಶಗಳು ಇರುವಂತೆಯೇ 'ಹಣ'ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ; ಇರಲಿ. ಆದರೆ ಅಭಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆವು. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್‌ರವರ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಸಂಭ್ರಮ ಅಲ್ಲವೆ? ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ, ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಪರೂಪದ ನಟರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಕನ್ನಡಿಗರ ಬದುಕು ಸುಂದರವಾಗಿರಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಅವರದು. ಹಾಗಾಗಿ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ನಟರ ಕುರಿತ ಅಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇಇದೆ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್, ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್, ಕಲ್ಪನಾ ಇಂತಹ ನಟನಟಿಯರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿಯೂ ಇವರುಗಳ ಮರಣಾನಂತರವೂ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಇವರುಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಕಡಿಮೆಯೇ ಆಗಿರಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗಿನ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಹಾಡಿನ ತುಣುಕು, ಮಾತುಗಳು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಕೇಳಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಅಭಿಮಾನದ ಹೊಳೆ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ! ಹಾಗಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಪಕರೂ, ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಈ ನಟನಟಿಯರ ಕುರಿತ ಅಥವಾ ಅವರ ನೆನಪು ಕಾಡುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭ, ಕಥೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ೨೦೧೪-೧೫ರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ appropriate ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯೂ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು.

ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ appropriation ತಾತ್ವಿಕತೆಯಂತೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್‌ರ 'ನಾಗರಹಾವು' ಸಿನಿಮಾ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ, ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಶ್‌ರವರು 'ರಾಮಾಚಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಜನರೂ ಮೆಚ್ಚಿದರು;

ಅಭಿಮಾನದ ಜತೆಜತೆಗೇ ಹಣವೂ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಕಲ್ಪನಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆಧರಿಸಿದ 'ಅಭಿನೇತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾರಂತೆ ಪೂಜಾಗಾಂಧಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್ 'ಆಟೋರಾಜಾ'ದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಭಿನಯ, ಕನ್ನಡ ಜನರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಬಹುಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ೨೦೧೫ರ ಎಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯನಟರೂ ಆಟೋ ಡ್ರೈವರ್‌ಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದರ್ಶನ, ಸುದೀಪ್ ಪುನಃ ಯಶ್‌ರವರುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.

■

೮೯

ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮಾರುವ ಮಹಲುಗಳು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್

ಸಿನಿಮಾ ಹುಚ್ಚಿನ ಕಥಾನಕ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮುಗಿಯದ ಕನಸಿನ ಲೋಕ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಂದಕಾಳೂರು ಅಥವಾ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಾರಂಭವಾದನಂತರ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬುವಂತೆ ರಾಜ್ಯದ ಹಲವೆಡೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳಿಗೂ ಮೊದಲು ಟೆಂಟ್ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದು ಸ್ಥಾವರವೂ, ಜಂಗಮವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಬೇಸಿಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಲೋಕ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರುವಂತೆ, ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯ ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಲೋಕದ ಅನಾವರಣ. ಜಾತ್ರೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜನಸಮುದಾಯವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲು ಇದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ನೋಟವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಯುವಕರು ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಟೆಂಟ್ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ರಾತ್ರಿ ಊಟದ ನಂತರ ತೋಟ, ಕಣ, ಗರಡಿಯಮನೆ, ದೇವಾಲಯ ಅಥವಾ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಯಾವುದೋ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮಲಗುತ್ತೇವೆಂದು ಹೇಳಿ ಹಲವು ಭಾಷೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಮ್ಮ ಹಲವು ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಿಕೊಂಡವರುಂಟು. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವವರು, ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವವರು ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಬಹುತೇಕ ಅಪಾತ್ರರೇ ಅಗಿದ್ದರು.

ಆ ನಡುವೆಯೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ತೆರೆದಮನದಿಂದ ಇದ್ದ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ ಹುಚ್ಚು ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಸಮಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೂ ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಮನೆ ಮಂದಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಬಂದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ

ಅಪರೂಪದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇದ್ದವು. ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಿನರ್ವ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಎನ್.ಟಿ. ರಾಮರಾವ್ ಅಭಿನಯದ ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರವೊಂದು ತನ್ನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಭೆಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಜನರೂ ೨೦-೩೦ ಕಿಲೋಮೀಟರಗಳ ದೂರದಿಂದ ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಾಜ್ಯದ ಇತರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಮಂದಿರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚೇ ಆಗಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ನಗರದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿದಷ್ಟು ಸಿನಿಮಾಮಂದಿರಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿರಲಾರವು.

೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಿಪಾಳ್ಯದ ದೊಡ್ಡಣಶೆಟ್ಟರ, ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಹಾಲ್ 'ಪ್ಯಾರಾಮೌಂಟ್' ಹೆಸರಿನ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರವೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ: ಅದೊಂದು ಇಂಡೋ-ಸಾರ್ಸನಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯದಾಗಿತ್ತು. ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಂತಕಥೆಯಾಗಿದ್ದವರು. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಮಂದಿರವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಪ್ಯಾರಾಮೌಂಟ್ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳ ಸಾಲಿನ ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ 'ಟಾಕಿ ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ' ತೆರೆಕಂಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಈ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೇ ಖ್ಯಾತವಾಗಿತ್ತು. ೭೦ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಈ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ನೆಲಸಮವಾಯಿತು. ನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ, ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ವೃತ್ತ / ರಸ್ತೆಯ ಅಜುಬಾಜಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. 'ಸೆಲೆಕ್ಟ್' ಎಂಬ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರವನ್ನು ನೆಲಸಮಮಾಡಿ 'ಗೀತಾ' ಸಿನಿಮಾಮಂದಿರ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿತು. 'ಗೀತಾ' ದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕಲ್ಪನಾ ಅಭಿನಯದ ಆನಂತರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಶಾರದಾ, ಸಾಗರ್, ಪ್ರಭಾತ್, ಶಿವಾನಂದ, ಭಾರತ್,ನ್ಯೂ ಗ್ಲೋಬ್, ಹಿಮಾಲಯ, ನರ್ತಕಿ, ಸಂತೋಷ್, ಸಪ್ನಾ, ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್, ಅಲಂಕಾರ್, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಅಪರ್ಣ, ಕಪಾಲಿ, ಬಿ.ಆರ್.ವಿ. ಸಂಗಮ್, ಅಭಿನಯ್, ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ಕಲ್ಪನಾ, ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ತ್ರಿಭುವನ್, ಕೈಲಾಷ್ ಹಾಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಮಿನರ್ವ, ಊರ್ವಶಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೇ ಕಿಲೋಮೀಟರುಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನಂದಾ, ನಳಂದಾ,ಯಲ್‌ಗಿನ್, ಶಾಂತಿ, ಉಮಾ, ನಟರಾಜ್, ಇಂಪೀರಿಯಲ್, ಲಿಡೋ, ಅಪೇರಾ, ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್, ರೆಕ್ಸ್, ಎವರೆಸ್ಟ್, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಅಂಜನ್, ಮಾನಸ, ವಿಜಯ್, ಶೋಭಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವಾದರೂ ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಮಂದಿರಗಳು ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಶಿವಾನಂದ, ಭಾರತ್, ಹಿಮಾಲಯ, ಗೀತಾ, ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್, ಜೈಹಿಂದ್, ಅಲಂಕಾರ್, ಕಲ್ಪನಾ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಸಂಗಮ್, ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ಮಿನರ್ವ, ನಂದಾ, ಶಾಂತಿ, ಅಪೇರಾ, ಅಪ್ಸರಾ ಮೊದಲಾದ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳು ಅಥವಾ ಟಾಕೀಸುಗಳೂ ಮಾಯವಾದವು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಮಾರ್ಕ್‌ಗಳಾಗಿದ್ದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರ/ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾಲ್, ಮಲ್ಟಿಪ್ಲೆಕ್ಸ್‌ಗಳಿಗೆ ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಇತಿಹಾಸ ಸೇರಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೧೯೬೮ರ ಜನವರಿ ೨೨ರಂದು ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡ ಕಪಾಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ೮೩ ಅಡಿ ಅಗಲ, ೩೩ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ 'ಸಿನೇರಮಾ' ಹೆಸರಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ

ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ೩ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟರ್‌ಗಳಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ೩ ಭಾಗಗಳ ಬಿಡಿ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಂಯೋಜನೆ-ಗೊಂಡು ಇಡಿಯಾಗಿ/ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಬಿಡಿ.

ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಸಂಚಾರಿ ಟಾಕೀಸ್/ಟೆಂಟ್ ಸಿನಿಮಾಗಳ ನಂತರ ಮಂದಿರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಆದವು. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನೋಡುವಿಕೆಯ ಅನುಭವದ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ, ಕಟ್ಟಡದ ನೋಟವೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾರದಾ, ಸೂಪರ್‌ನಂತಹ ಕೆಟ್ಟ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳೂ ಇದ್ದವು.

೨೦೧೫ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಿನೆಮಾ ಮಂದಿರಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಚ್ಚರಿಗೊಂಡಂತೆ ಕೆಲವು ಟೆಂಟುಗಳೂ ಡಿಜಿಟಲ್ ಸೌಂಡ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡವು. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಫನ್ ಸಿನಿಮಾಸ್, ಐನಾಕ್ಸ್, ಗೋಪಾಲನ್ ಸಿನಿಮಾಸ್, ಇನ್ನೋವೇಟಿವ್, ಮಲ್ಟಿಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಕ್ಯೂಸಿನಿಮಾಸ್, ಸಿನಿಪೊಲಿಸ್, ಸಿನಿಮ್ಯಾಕ್ಸ್, ಪಿ.ವಿ. ಆರ್. ಸಿನಿಮಾಸ್, ವಿಷನ್ ಸಿನಿಮಾಸ್ ವಿಶಾಲ ತೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ, ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರಗಳು ಗತ್ತಿನಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕ್ರಮೇಣ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಈ ತೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ದೂರದರ್ಶನ, ಕೇಬಲ್ ಟಿ.ವಿ. ಜಾಲಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೂ ಮೊಬೈಲ್‌ಗಳಲ್ಲೂ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಪರಂಪರೆ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಸಿನಿಮಾ-ಮಂದಿರಗಳ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೂ ಗಣನೀಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಯದಾಗ ಜನರು ಸಿನಿಮಾಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ ದೊಡ್ಡ ಪರದೆಯ ಆನಂದ ಅನುಭವಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಜೀಂತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ, ಶರಪಂಜರ, ಅಪ್ತಮಿತ್ರ, ಸಾಹಸಸಿಂಹ, ಮುಂಗಾರು ಮಳೆ, ಜಸ್ಟ್ ಮಾತ್ ಮಾತಲ್ಲಿ, ಸಾರಥಿ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಮಿಸ್ಟರ್ ಅಂಡ್ ಮಿಸೆಸ್ ರಾಮಾಚಾರಿ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ, ಮೈತ್ರಿ, ರಂಗಿತರಂಗ ಮೊದಲಾದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಲ್ಲವು.

ಕಲಾವಿದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ

ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ತಮ್ಮ ಸಮಯವನ್ನು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಳೆಯಲು ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ಹವ್ಯಾಸ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಪರಿಚಿತ ಜನರ ನಡುವೆ ಗುರುತಿಲ್ಲದೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ ಜನರ ಪರಂಪರೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದ ದಿ॥ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಸಿನಿಮಾ ಹುಚ್ಚು

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಮೈಸೂರು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಮನೆ/ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬರದಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ, ಘನತೆಯುತ ಬದುಕು, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಪರಿಚಯ ಹೊಂದಿದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಜತೆಯೂ ಕುಳಿತು, ನೋಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರ ಭರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, 'ಹೌಸ್‌ಫುಲ್' ಬೋರ್ಡ್ ಗೇಟಿನ ಎದುರಿಗೇ ಇಟ್ಟಿದ್ದರೂ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಟಿಕೆಟ್ ಕೊಡುವವನ ಬಳಿ ಮಾತನಾಡಿ ಹಣತೆತ್ತು ಒಂದು ಸ್ಟೂಲ್ ಅಥವಾ ಖುರ್ಚಿ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಉಂಟು. ೧೯೪೮ ಮೇ ತಿಂಗಳ ೨೬ ರಂದು ಸ್ವಸ್ತಿಕ್ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ Lasse comes home' ನೋಡಿದರು. ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಒಮ್ಮೆ ಮಳೆಬಂದಾಗ ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದ ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದನ್ನು ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ! ೧೯೪೮ರ ಜುಲೈ ೮ರಂದು ಸ್ವಸ್ತಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಗ್ಯಾನ ಸುಂದರಿ' ನೋಡಿದ್ದಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಡಿಸೈನ್ ಸೆಂಟರ್‌ನ ಶಂಕರ್‌ರವರ ಜತೆ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಶಂಕರ್‌ರ ಕಾರು ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಯಾವುದೋ ಬೇಸರದಲ್ಲಿ 'ಸಿನಿಮಾಗೆ ಬರಲು ನನ್ನ ಬಳಿ ಹಣ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೂ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ೧೯೪೯ರ ಜೂನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ತಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ 'ನವಜೀವನ್' ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕನಲ್ಲಿ 'ಷಾಹೀರ್' ಸಾಗರ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಗೃಹಸ್ತಿ' ಹಿಂದಿ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರು. ೧೯೪೯ರ ಜುಲೈನಲ್ಲಿ ಸೆಲೆಕ್ಟ್ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷತಿ' (ಹಿಂದಿ) ನೋಡಿದರು. ದಿನಾಂಕ ೨೫ರಂದು ೫.೧೫ಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾತ್ ನಲ್ಲಿ 'ಅಪ್ನಾದೇಶ್' ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರ ನೋಡಲು ಹೋಗಿ ೧ರೂ.೨ ಅಣೆಯ ಟಿಕೆಟ್ಟೂ ಸಿಗದೆ ಹೌಸ್‌ಫುಲ್ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಮರುದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ೨.೪೫ಕ್ಕೇ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು 'ಅಪ್ನಾದೇಶ್' ಚಿತ್ರ ನೋಡಿದರು! ೨೯ರಂದು ನ್ಯೂಗ್ಲೋಬ್‌ನಲ್ಲಿ 'ವೆರೈಟಿ ಆಫ್ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್' ನೋಡಿದರು. ೩೦ರಂದು ಗೀತಾ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ '೧೮೫೭' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ಮುಖ್ಯಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪುರಾತನ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು ಎಂದೂ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೯ರ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳ ೧೨ರಂದು ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ 'ಮೇರೆಲಾಲ್' ಹಿಂದಿ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ದಿನಾಂಕ ೧೯ರಂದು ಸ್ವಸ್ತಿಕ್ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆ ಕಂಡು 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಹೋದರು. ಆದರೆ ಆ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ೨೬-೮-೧೯೪೯ರಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಹೇಳಿದರು. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ನಿರಾಶೆಗೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ೨೬ರಂದು ೫ ಗಂಟೆಗೆ ಹೊರಟು ಸ್ವಸ್ತಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. 'It was sheer waste of time and money' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ವರ್ಷ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್‌ನ ೫ ರಂದು ಅವರು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಶಾರದಾ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ಇತ್ತರು; ಅವರ ದರ್ಜಿ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಯೊಂದಿಗೆ 'ಸ್ಟೋನ್ ಫ್ಲವರ್' ಮತ್ತು 'ಫೆಸ್ಟಿವಲ್ ಆಫ್ ಯೂತ್' ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಆ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ನೆಹರು ಲಡಾಖ್‌ಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದು,

ಕಾಶ್ಮೀರ ಕಣಿವೆ, ರಷ್ಯನ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ವೆಂಕಟಪ್ಪ ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿದರು. ಮರುದಿನವೇ (ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೬) 'ಸ್ಟೋನ್ ಫ್ಲವರ್' ಮತ್ತು 'ಫೆಸ್ಟಿವಲ್ ಆಫ್ ಯೂತ್, ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಪುನಃ ನೋಡಿದರು. ೨೧ರಂದು ಚಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಸ್ತಿಕ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ತಮಿಳು 'ಮಂಗಯ ರಕ್ಕರಸಿ' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ೧೯೪೯ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ನ ೨ ರಂದು ಸ್ಟೇಟ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ 'ಝಿದ್ದಿ' ಚಿತ್ರ ನೋಡಿದರು. ನವೆಂಬರ್ ೬ ರಂದು ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ 'ಮಿರ್ಜಾ' ಹಿಂದಿ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ೧೨ರಂದು ಪ್ರಭಾತ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಚೋಟಾಬಾಯಿ' ನೋಡಿದರು. ೧೯೪೯ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೨ರಂದು ನ್ಯೂಗ್ಲೋಬ್ ನಲ್ಲಿ 'ದಿ ಲಾಸ್ಟ್ ಟ್ರೈಬ್' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ೨೨ರಂದು ಗೀತಾದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಸಿನಿಮಾ 'ಅಪೂರ್ವ ಸಹೋದರ್‌ಗಳ್' ನೋಡಿದರು. ಈ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಾಟಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಬಸ್ಟ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಡಿಸೆಂಬರ್ ದಿನಾಂಕ ೩೦ರಂದು ನ್ಯೂ ಗ್ಲೋಬ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ೧೯೫೧ರ ಜನವರಿ ೫ ರಂದು ಗೀತಾ ಸಿನಿಮಾ ಟಾಕೀಸಿನಲ್ಲಿ 'ವರ್ಲ್ಡ್ ಒಲಿಂಪಿಕ್ ಗೇಮ್ಸ್' ಟೆಕ್ನಿಕಲರ್ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ ಇಷ್ಟವಾಯಿತೆಂದು ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದಿನಾಂಕ ೬ರಂದು ಸ್ವಸ್ತಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ. "Hawk of the wildman" marvellous ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮರುದಿನ ಅದೇ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ಈ ದಿನವೇ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಎಚ್.ಎಸ್. ಇನಾಮತಿ, ಮತ್ತು ಶಂಕರ್ ಬಂದಿದ್ದರು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ದಿನಾಂಕ ೯ ರಂದು ರೆಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಅವರ ನಿರ್ಮಾಣದ 'ಸ್ಯಾಮ್‌ಸನ್ ಅಂಡ್ ಡಿಲೈಲ್ಹಾ' ನೋಡಿದರು. ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದು ರೂ.೧,೨,೦, ರೂ.೧.೮.೦ ತರಗತಿಗಳ ಟಿಕೆಟ್‌ಗಳೂ ಪೂರ್ಣ ಮಾರಾಟಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಟಿಕೆಟ್ ಮಾರುವವನ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಮ್ಯಾನೇಜರ್‌ರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ರೂ.೧.೨.೦ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಳದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದ್ದರು! ದಿನಾಂಕ ೧೯ರಂದು ನ್ಯೂ ಗ್ಲೋಬ್ ನಲ್ಲಿ 'ಹೋಲಿಯಿಯರ್ ೧೯೫೦' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ದಿನಾಂಕ ೨೮ರಂದು ಗೀತಾದಲ್ಲಿ 'ದಿ ರೇಝುರ್ಸ್ ಎಡ್ಜ್' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ೧೯೫೧ರ ಮಾರ್ಚ್ ೩ರಂದು ಗೀತಾದಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಾಷ್–ಡ್ರೈವ್' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ದಿನಾಂಕ ೧೬ರಂದು ಗೀತಾದಲ್ಲಿ 'ರೆಡ್ ಷೂಷ್' ನೋಡಿದರು. ಬಿ.ಆರ್.ವಿ. ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಸಿ. ಸರ್ಕಾರ್ ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಷೋಗೆ ಕೆಲವು ಮಿತ್ರರು ಟಿಕೆಟ್ ತಂದು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹಣ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಟಿಕೆಟ್ ಸಿಗದೆ ಅವರು ಹಣವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದಾಗ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಆ ದಿನ ತಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಹೋದರು. ಟಿಕೆಟ್‌ಗಳು ಮುಗಿದಿದ್ದವು. ಮ್ಯಾನೇಜರ್‌ನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಷೋ ನೋಡಿದರು. ಅದೇ ದಿನ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರು. ೧೯೫೧ ಮೇ ೨ ರಂದು ರೆಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಅವರ 'ಕಿಮ್' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ದಿನಾಂಕ ೨೫ ರಂದು ನ್ಯೂ ಗ್ಲೋಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ವಾಲ್‌ಡಿಸ್ನಿಯ `Treasure Island' ನೋಡಿದರು. 'worth seeing' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದಿನಾಂಕ ೨೯ರಂದು ಪ್ರಭಾತ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ `Dholak'ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ೧೯೫೧ ಜೂನ್ ೩೦ ರಂದು ಭಾರತ್‌ನಲ್ಲಿ ' Savage Splendar' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೮ ರಂದು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಟೆಕ್ನಿಕಲರ್‌ನ 'ಕಿಂಗ್ ಸಾಲೋಮನ್ಸ್ ಮೈನ್ಸ್' ನೋಡಿದರು.

೧೯೫೩ರ ಜನವರಿ ೯ ರಂದು ಪ್ರಭಾತ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಹಿಂದಿ ಸಿನಿಮಾ ಶಾಕುಂತಲಾ ನೋಡಿದರು. ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೬ ರಂದು ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್ ನಲ್ಲಿ 'ಝೂನ್ಸಿರಾಣಿ' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ಮಾರ್ಚ್ ೧ರಂದು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಎಸ್.ಬಿ. ಶಂಕರ್ 'ಕಾಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ರೋಮನ್ ಚಿತ್ರ ಬಂದಿದೆ' ಎಂದಾಗ, ವೆಂಕಟಪ್ಪ 'ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವೆಚ್ಚಮಾಡಲು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಈಗ ಹಣ ಇಲ್ಲ' ಎಂದರು. ಯಾವ ಕಾರಣವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ! ಮರುದಿನವೇ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಒಬ್ಬರೇ ಪ್ರಭಾತ್‌ನಲ್ಲಿ (ಮಾರ್ಚ್ ೨, ೧೯೫೩) 'ಯಾತ್ರಿಕ್', ಹಿಮಾಲಯದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಗೀತಾದಲ್ಲಿ 'ಅವ್ವಯ್ಯಾರ್, ಭಾರತ್‌ನಲ್ಲಿ 'ನಯಾಗರ', 'Quovadis' ಸಾಗರ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಚೋರ್ ಬಝಾರ್; ಜೊತೆಗೆ ಡಾರ್ಜಿಲಿಂಗ್ ಕುರಿತ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ, ಭಾರತ್‌ನಲ್ಲಿ 'One million pound note' ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲಿ 'ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಬೋನಪಾರ್ಟೆ', ನ್ಯೂ ಇಂಪೀರಿಯಲ್‌ನಲ್ಲಿ `Easy to love' (೨ ಸಲ ನೋಡಿದರು), ಪ್ರಭಾತ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ 'ತುಲಸೀದಾಸ್' ಗೀತಾದಲ್ಲಿ 'ಮಾಗೋಪಿ', 'ರೆಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ `Dangerous Mission' ಸೆಂಟ್ರಲ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಮಲೈಕಳ್ಳನ್' (೧೬ ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ದದ ಸಿನಿಮಾ), ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಈ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಿಂದೆ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಸಂದರ್ಭ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಅವರ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ, ದೇಶೀ ದೃಷ್ಟಿಗಳತ್ತ ಕಡೆಗಣ್ಣಿನ ನೋಟವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದವು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

■



ಕೆ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್‌ರವರು
ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್‌ರವರ
'ಮಯೂರ' ಚಿತ್ರದ
ಹೋರ್ಡಿಂಗ್, ಕಟ್‌ಔಟ್
ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಾಗಮ



ಹಂಪೆಯ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಒಂದು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ.

೬೦

ಮೊಗಲರ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರೀತಿ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಅಕ್ಬರನು ಜಾತ್ಯತೀತ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿದ್ದವನು. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಸೂಫಿ ಸಂತರು, ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಕ್ಬರನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೊಗಲ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಬರನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ವಿದೇಶೀ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ನಡೆಯಲಾರಂಭ ವಾದುದನ್ನು ಬಡಾಉನಿ ತನ್ನ 'ಮುಂತಖಾಬು–ತು–ತವಾರಿಖ್' ಅಕ್ಬರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಲ್ಲಾ ಅಬ್ದುಲ್ ಖಾದಿರ್‌ನು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲಿಸಿರುವುದು ಗಣನೀಯ. ಅಕ್ಬರ್ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೂಫಿ ಧರ್ಮೀಯ ಅನುಭವಗಳಿಸಿದ್ದನು. 'ಅಕ್ಬರ್ ನಾಮಾ'ದಲ್ಲಿ 'ಪವಿತ್ರ ಆತ್ಮದಿಂದ ಸತ್ಯದ ಬೆಳಕು' ಎಂಬ ಪದಪುಂಜಗಳಿವೆ. ಬಖ್‌ಶು ಖವ್ವಾಲ್ ಅಕ್ಬರನ ಮುಂದೆ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಡಿದಾಗ ದೈವೀಕ ಬೆಳಕಿನ ಹೊಳಹು ಅನುಭವವಾದಂತಹ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೨ರ ಜನವರಿಯ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಖ್ವಾಜಾ ಮೊಯಿನುದ್ದೀನ್ ಚಿಸ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಜ್ಮೀರ್‌ನ ಖ್ವಾಜಾದರ್ಗಾಕ್ಕೆ ಅಕ್ಬರ್ ಭೇಟಿ ನೀಡುವಂತಾಗಿದ್ದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂದರ್ಭವೇ ಸರಿ. ಅವರ್ಣನೀಯ ಪರಮಸುಖದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಕ್ಬರ್‌ನನ್ನು ಖ್ವಾಜಾ ಮೊಯಿನುದ್ದೀನ್ ಚಿಸ್ತಿ ದೂಡಿದ್ದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಹ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಆ ನಂತರವೂ ಅಜ್ಮೀರ್ ದರ್ಗಾಕ್ಕೆ ಅಕ್ಬರ್ ಹಲವು ಬಾರಿ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ದರ್ಗಾಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿದನು. ಅಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಂತರಿಂದ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತವು ಜನಮಾನಸವನ್ನು ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕಿನತ್ತ ಹೋಗುವ ಸಿದ್ಧತೆ ನೀಡಿತು. ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಗಾಯಕರು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳ ಅದು. (ಬಹಮನಿ, ದಖನ್ನಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡ

ಬಂದೇನವಾಝ್‌ರ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪರಂಪರೆ ಬೀದರ್‌ಗೂ ಬೆಳೆಯಿತು.) ತನ್ನ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಜಹಾಂಗೀರ್ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿಯ ಸೂಫಿ ಸಂತರ ಸೇವೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತದ ಜತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯವೂ ಇದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರತಿ ಗಾಯಕರಿಗೂ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಂದು ಉಡುಗೆ ಹಾಗೂ ಶಾಲ್ ಒಂದನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಟುಝುಕ್–ಇ–ಜಹಾಂಗೀರ್ ಅಂದರೆ ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ನೆನಪುಗಳ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಗಳಿವೆ. ದರ್‌ವೇಶಿಸ್ ಅಥವಾ ಪರದೇಶಿಗಳು ಅಲೆಮಾರಿಗಳು ಹೃದಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೂಫಿ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಪಣೆಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಚಿಸ್ತಿಪಂಥವಾದ ಸೂಫಿಸಂ ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇಗ ಹರಡಿತು. ಖವ್ವಾಲಿ ಗಾಯಕರ ಮೂಲಕ ಸೂಫಿ ಪಂಥೀಯರು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಕ್ಬರ್ ಸಂದರ್ಭದ ಹಲವು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ನರ್ತಕರ ಉದ್ದನೆಯ ಕೋಟು, ನೀಳ ತೋಳುಗಳು ನೃತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿ, ನೇತಾಡುತ್ತಿರುವಂತಹ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ.

ಅಕ್ಬರನ ಸಂದರ್ಭದ 'ನಿಝಾಮಿನ ಖಾಮ್ಸಾ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ/ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಖುಸ್ರು ಮತ್ತು ಶಿರೀನ್ ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೯೫ರಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಹಾಂಗೀರ್ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ 'ಹಫೀಝ್‌ನ ದಿವಾನ್', ಶಾಜಹಾನ್ ಸಂದರ್ಭದ ಕ್ಲೈವ್‌ನ 'Large' ಆಲ್ಬಮ್‌ನ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಔರಂಗಜೇಬ್‌ನ ಸಂದರ್ಭದ 'ಝಫರ್‌ಖಾನ್‌ನ ಮಥಾನ್ವಿ' ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಹಫೀಝ್‌ನ ದಿವಾನ್' (ಸುಮಾರು ೧೬೧೦) ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಲೈಬ್ರರಿ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರದೇಶೀ ಜನರು ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನರ್ತಕರ ಎರಡೂ ಕೈ–ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ ನೀಳ ತೋಳಿನ ಉಡಿಗೆ ಗಮನಿಸುವಂತಿದೆ. ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಮತ್ತು ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಸಂಗ್ರಹದ ಅನಾಮಿಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದರ, ಸುಮಾರು ೧೬೦೦ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಶಾಜಹಾನ್ ಸಂದರ್ಭದ ಕ್ಲೈವ್ ಆಲ್ಬಮ್‌ನ ಈ ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ನರ್ತನವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತು ಉದ್ಯಾನ, ಗಿಡಮರ ಹೂಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವೆ.

ಖವ್ವಾಲಿ ಸಂಗೀತ ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು; ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಲವರು ಉರುಸ್‌ಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ಖವ್ವಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ೧೩ ಮತ್ತು ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ನಡುಗಾಲದ ದೆಹಲಿಯ ಕವಿ ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರುವಿನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಸೂಫಿಸಂತರ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಮಾನಂದಮಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿವೆ ಎಂದು ಕಪಿಲಾ ವಾತ್ಸಾಯನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಥಕ್ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ; ಹೌದು. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಬದುಕು

ಸಾಗಿಸುವ ಕಥಿಕರೂ ಇದ್ದರಲ್ಲವೆ? ಚಿತ್ರಕಥಿಗಳೂ ಈ ಹಾದಿಯವೇ. ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೂ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿವೆ. ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರವೂ ಮೊಗಲರ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಉರುಸ್ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಖವ್ವಾಲಿಗಳ ಸಂಗೀತವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪಂಚತಾರಾ ಹೋಟೆಲ್ಲುಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗುವುದುಂಟು. ದೈವೀಕ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜನರೂ ಹಾತೊರೆಯುವುದು ಅವರ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಂತೆ ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯ ಬಂದೇ ನವಾಝ್ ದರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯುವ ಉರುಸ್ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತಧಾರೆ ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ನೋವುಗಳನ್ನು ಮರೆಸುವಂತೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ದೈವೀಕ ರಸಲೋಕ.

■



ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದ ಕಲಾವಿದ ಮನ್ಸೂರ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ
ರುದ್ರವೀಣಾ ವಾದಕ ನೌಬತ್ ಖಾನ್ (ತಾನ್‌ಸೇನನ ಮೊಮ್ಮಗ),
ಕಾಲ : ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.1604.

೯೧

ಮೊಗಲರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಮೊಗಲ್ ಅರಸರ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನ ಅಂಗವೇ ಆಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತವು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿತು. ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತವು ವೈಭವೋಪೇತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿಯೇ ಮೊಗಲರ ಹಲವು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ. ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಜತೆಜತೆಗೆ ನೃತ್ಯವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಕ್ಬರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಂದು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವದ ಹಲವಾರು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟಗಳು, ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಹಲವು ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅವನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಅವನೊಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪೋಷಕ. 'ತೈಮೂರ್ ನಾಮಾ' (ತಾರಿಖ್–ಇ–ತೈಮೂರಿಯಾ) ತೈಮೂರ್ ಕುಟುಂಬದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೪ರಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಪಠ್ಯ. ಮೊಗಲ್ ಮನೆತನಗಳ ಕಲಾಪೋಷಣೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನುಹೊಂದಿದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಕರ ಇದು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಜಾಮಿ ಅಲ್– ತಾವಾ ರಿಖ್'ನ 'ಚಿಂಗಿಸ್ ನಾಮಾ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರನ ತಾಯಿಯ ಕುಟುಂಬದ ಮಂಗೋಲಿಯಾದ ಸಂಪರ್ಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು ಇವೆ. ಅಕ್ಬರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೯೬ರಲ್ಲಿ ಇದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಬಾಬರ್ ನಾಮಾ' ಅಕ್ಬರನ ತಾತನ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೊದಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೮ (ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಲೈಬ್ರರಿ) ಅಥವಾ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೯ರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಅಕ್ಬರನು ಅಬುಉಲ್‌ಫಝುಲ್ ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಂದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಬರೆಸಿದನು. ಅದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೯೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೬–೮೭ರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದ ಮೊದಲ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಆಕರವಾಗಿ ಅಬುಉಲ್

ಫರ್ಘುಲ್‌ನ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಈ ಮೊದಲಿನ ಚಿತ್ರಪ್ರತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಲಾಯಿತು. ಈ 'ಅಕ್ಬರ್ ನಾಮಾ' ಪ್ರತಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಮತ್ತು ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೯೬-೯೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. ಅಕ್ಬರನಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ತೈಮೂರ್ ಹಾಗೂ ಚಂಗೈಝ್‌ಖಾನ್‌ನಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಜಯಶಾಲಿಗಳು ಇದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಲು ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಹೇಗೆ ಹಕ್ಕುದಾರ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೋರಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಕ್ಬರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪಠ್ಯ-ಚಿತ್ರಗಳು/ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು.

ಮೊಗಲ್ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮಹಿಳಾ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆ-ಕೋಟೆಗಳ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇಟೆ, ಹೋರಾಟಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಾಜರಿ ಇದೆ. ಸೈನ್ಯದ ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳ ಜತೆ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತುರ್ಕಿಯ ಮಹಿಳಾ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರು ನೆಲದ ಧೂಳು ಮತ್ತು ಉರಿಬಿಸಿಲುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಿಳಾ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರನ್ನು ನಾವು ಇತರ ಪುರುಷ ನರ್ತಕರಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಂತೆ ಶೈಲೀಕರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ; ಇರಲಿ. ಬಾಬರ್‌ನ ನೆನಪಿನ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಬೇಗಂಳೂ ತನ್ನ ನರ್ತಿಸುವ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಚಿನ್ನ, ಮುತ್ತು, ರತ್ನ, ವಜ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ಅಳತೆ, ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಸುಲ್ತಾನ್ ಇಬ್ರಾಹಿಂನ ನರ್ತಕಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿಶೇಷ ನರ್ತಕಿಗೆ ಎಷ್ಟು, ಏನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೊಗಲ್ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ನರ್ತಕಿಯರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೂ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ತುರ್ಕಿಯ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರಿಗೂ, ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರಿಗೂ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದ ದೇಹ-ಭಾವ-ಭಂಗಿ/ ಆಂಗಿಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಅಕ್ಬರನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು (miniature paintings) ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಹುಹಿಂದಿನ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕಲೆ, ಮೊಗಲ್ ಸುಲ್ತಾನರಿಗೂ ಮೊದಲಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಳ್ವಿಕೆಗಳ ಕಾಲದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆ ನಂತರದ ಸಮಕಾಲೀನ ದಕ್ಕನ್/ ದಕ್ಷಿಣದ ಮಿನಿಯೇಚರ್/ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧೀ ದೃಶ್ಯಲೋಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ್ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೀತಿಯು ಅಕ್ಬರನ ಮಗನು ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಈ ದೃಶ್ಯಲೋಕವು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಬೇರುಗಳನ್ನು / ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಶಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೂ ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ (illustrations)ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು/ ಸಂಗೀತ ಕುರಿತ ವಸ್ತು/ ರೂಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನೇನೂ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಜಹಾಂಗೀರನ ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರೀತಿ/ ಪೋಷಣೆಗಳನ್ನು ನಗಣ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಈ ಇಬ್ಬರ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿತ ಅವಕಾಶ (space)ದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅರಸರಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ, ಸಹ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಅಕ್ಬರನ ತಾತ ಬಾಬರ್‌ನ ನೆನಪುಗಳ ದಾಖಲೆಯಂತಹ 'ಬಾಬರ್ ನಾಮಾ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧೀ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರ–ಪಠ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಬಾಬರ್‌ನ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ಕುರಿತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೋಕದ ಪರಿಚಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವೊಂದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ/ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ 'ಶಬ್ದ'ವನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ ಅಥವಾ ತಜ್ಞ ನೋಡುಗರಿಗೆ 'ನೋಡುವಿಕೆ'ಯು 'ಆಲಿಸುವಿಕೆ'ಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಬರ್ ಜಾತ್ಯತೀತನಾಗಿ, ಭಾಷಾತೀತನಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನೂ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. 'ಐನ್–ಇ–ಅಕ್ಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಬರಹಗಾರ ಅಬುಉಲ್‌ಫಝ್ಲ್ ತನ್ನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ೩೬ ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಬರನು ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಸಂಗೀತದ ಪೋಷಕನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಲವು ಭೂಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ರಷ್ಯಾ, ಟರ್ಕಿ, ಆಫ್‌ಘಾನಿಸ್ಥಾನ್, ಚೀನಾ, ಇರಾಖ್ ಮತ್ತು ಇರಾನಿನ ಸಂಗೀತಗಾರರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ಅಕ್ಬರನ ಆವರಣದಲ್ಲಿದ್ದೇ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಮತ್ತು ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. 'ಅಕ್ಬರನಾಮಾ' ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರನಿಂದ ಪೋಷಿತ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಭಾರತದ ಮಹಾನ್ ಸಂಗೀತಗಾರ ತಾನ್‌ಸೇನನ ಹೆಸರನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಾನ್‌ಸೇನ್‌ನನ್ನು ಅಕ್ಬರನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು (ರಾಜಪೂತರಾಜ ಬಘೇಲಾದ ರಾಮ್‌ಚಾಂದ್‌ನನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಕ್ಬರ್ ತಾನ್‌ಸೇನ್‌ನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.)ಕಾಣುತ್ತಾರೆ; ಇರಬಹುದು.

ಮಿಯಾತಾನ್‌ಸೇನ್ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೨ ರಿಂದ ೧೫೮೯ರವರೆಗೆ ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು. ತಾನ್‌ಸೇನ್ ಅಕ್ಬರನನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಮೊಗಲರಿಗೆ ಇದೂ ಸಹ ಬಹಳ ಇಷ್ಟವೇ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೦ರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಜಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತಾನ್‌ಸೇನನ ಭಾವಚಿತ್ರವೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೫–೯೦ರ ನಡುವೆಯೂ ತಾನ್‌ಸೇನನ ಭಾವಚಿತ್ರವೊಂದು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಪ್ರಸ್ತುತ ನವದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.

ತಾನ್‌ಸೇನ್ ಒಂದು ದ್ರುಪದ್ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೯ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೬ರಂದು ಅವನು ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸಿದಾಗ ಆಸ್ಥಾನದ ಎಲ್ಲ ಗಾಯಕರು, ಸಂಗೀತವಾದ್ಯದವರು ಅವನ ದೇಹದೊಂದಿಗೆ, ಮಧುರ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಬಹುಶಃ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ತಾನ್‌ಸೇನನ ಸಂಗೀತದ ಪಾರಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಸವಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬಲ್ಲವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ತಾನ್‌ಸೇನನ ಸಾವು ಸಂಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯದ ಸಾವು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ತಾನ್‌ಸೇನನ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅವನ ಗೋರಿಯು ಇಂದು ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ತಾನ್‌ಸೇನ್‌ನ ಐವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹಿಂದೂ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಗಣನೀಯ; ಒಬ್ಬ ಮಗಳು ಸರಸ್ವತಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಗನು ಸೂರತ್‌ಸೇನ್.

ತಾನ್‌ಸೇನನ ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ದಂತಕತೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು:

"ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದ ಅದ್ಭುತ ಸಂಗೀತಗಾರನಾದ ಮಿಯಾ ತಾನ್‌ಸೇನ್ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಗವೊಂದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹಾಡಿದನು; ಅವನ ಸಂಗೀತದ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನವೇ ರಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಅವನ ಧ್ವನಿ ಎಷ್ಟು ದೂರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತೋ ಆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ತುಂಬಿತು" ಎಂದು ೧೯ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ Ousley ಎಂಬುವವನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಮ್ಮೆ ತಾನ್‌ಸೇನ್ ಅಕ್ಬರನ ಒತ್ತಾಯ, ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮಣಿದು ಹಾಡಿದವನು ಸುಟ್ಟು ಹೋಗುವ ದೀಪಕ್ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದನು. ಆ ಮೊದಲೇ ತನ್ನ ಮಗಳು ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಮೇಘಮಲ್ಹಾರ್ ರಾಗವನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಗಾಯನ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಮೇಗಮಲ್ಹಾರ್ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ದೀಪಕ್‌ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬೆಂಕಿಯ ಬಿಸಿಯನ್ನು ಸರಸ್ವತಿಯು ಹಾಡಿದ ಮೇಘ ಮಲ್ಹಾರ ರಾಗದ ಸಂಗೀತ ನಾದದಿಂದ ತಣ್ಣಗಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವದಿಂದ ಉಳಿದನು. ತಾನ್‌ಸೇನನೂ ಅವನ ಸಂಗೀತವೂ ದಂತಕತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಅಬುಉಲ್‌ಫಝ್ಲ್ ಪತ್ಯದ ಐನ್–ಇ–ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಾನ್‌ಸೇನನು ಮೊಗಲ್ ಆಸ್ಥಾನದ ಸಂಗೀತಗಾರರ ನಡುವೆ ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಅವನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಿಯಾನ್‌ಲಾಲ್ ಇವನನ್ನು ಲಾಲ್ ಕಲಾವಂತ್ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ನೆನಪುಗಳ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಇವನ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ತಾನ್‌ಸೇನನ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಅಬುಉಲ್‌ಫಝ್ಲ್‌ನ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮೂರನೆಯವನು ತಾನ್‌ತರಂಗ್‌ಖಾನ್ ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗೀತಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದನು. ತಾನ್‌ಸೇನನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಗನು ಬಿಲಾಸ್‌ಖಾನ್ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ರಾಗ ಬಿಲಾಸ್‌ಖಾನಿ ತೋಡಿಯಿಂದ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಫಖೀರುಲ್ಲಾ ಎಂಬುವವನು ತಾನ್‌ಸೇನ್ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳು ತಾನ್‌ತರಂಗ್‌ಖಾನ್ ಮತ್ತು ಬಿಲಾಸ್‌ಖಾನ್ ರವರುಗಳನ್ನು 'ಅಟಾಯಿ' ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದನು. ಅಂದರೆ ಈ ವರ್ಗದ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಂಗೀತ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ; ಸಂಗೀತದ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವರ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದೆಯಾದರೂ ತಾನ್‌ಸೇನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಪುತ್ರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಔನ್ನತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗೌರವಗಳು ಇತರೆಲ್ಲ ವೃತ್ತಿಪರ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ತಾನ್‌ಸೇನನ ಮೊಮ್ಮಗ ನೌಬತ್‌ಖಾನ್ ಸಹ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಗಾರನೆಂದೇ ಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದನು. ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವದಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವನನ್ನು ಆಸ್ಥಾನಪಂಡಿತ/ ಸಂಗೀತಗಾರನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಿದ್ದರೂ, ಮನ್ಸೂರ್ ಎಂಬ ಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಾರನು ಸುಮಾರು ೧೬೦೦ಳರಲ್ಲಿ ನೌಬತ್‌ಖಾನ್‌ನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೌಬತ್‌ಖಾನ್ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತಗಾರನೇ ಸರಿ. ಅವನು ರುದ್ರವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಯಾನ್‌ಡಿಯಾಗೋ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಮತ್ತೊಂದು ರಾಸ್– ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬಾಸ್ಟನ್ನಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ (೧೭.೩೧೦೨),ನಲ್ಲಿದೆ. ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗೀತಗಾರನಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಗೀತಗಾರನ ಇಡೀ ದೇಹಭಾಷೆಯನ್ನು ವೀಣೆಯ ನಾದಝರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವಂತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಬಹುಶಃ ದೇಹವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನೌಬತ್‌ಖಾನ್‌ನ ರೂಪ, ನಿಲುವುಗಳು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದ/ ಭಾರತದ 'ಶೃಂಗ' ವಾದ್ಯ; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Horn ಗೆ ಬಲು ಹತ್ತಿರ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ (೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ)ದಲ್ಲಿಯೂ ಎಮ್ಮೆಯ ಕೊಂಬು ಮತ್ತು ಆನೆಯ ಬಾಯಿಯ ವಾದ್ಯ ಇದು. ಕಹಳೆಯಾಗಿಯೂ ಈ ವಾದ್ಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿರಬೇಕು! ಐನ್–ಇ– ಅಕ್ಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಈ ವಾದ್ಯ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಂದರೆ ಶಹಜಹಾನ್‌ನ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದ ತಂತಿ ವಾದ್ಯವೂ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣದ ಮುಖವೀಣೆ, ನಾಗಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ವಾದ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮೂಲದ್ದು. ಡೋಲಕ್, ತಂಬೂರ, ಕೊಳಲು, ಸಾರಂಗಿ, ರುದ್ರವೀಣಾ, ಪಖಾವಜ್ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳೂ ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

■

೬೨

ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಮೊಘಲ್ ಅರಸರು ವಿದೇಶೀ ಮೂಲದವರು, ಮುಸ್ಲಿಮರು. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ನಸ್ಟ್ ಗೊಂಬ್ರಿಚ್ ತಮ್ಮ 'ದಿ ಸ್ಟೋರಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್'ನಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ "there really is no such thing as art. There are only artists", ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಏಷ್ಯಾಖಂಡ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ತಿರುಗು ಮುರುಗು ಆಗಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಕೆಲವೇ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಕಲೆಯೆಲ್ಲವೂ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರದ ಕಲೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಚಿತ್ರಿತ ರೂಪವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಆದರೂ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ/ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳು ದಾಖಲುಗೊಂಡಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೨-೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸನ್ನತಿ (ಕಣಗನಹಳ್ಳಿ)ಯಲ್ಲಿನ ಮಹಾಸ್ತೂಪದ ೧೩ ಬುದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ೧೦ರ ಪೀಠ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳಿವೆ. ಭಕ್ತವಾಕಾಟಿಚರ ವಿಶಾಖನು ತನ್ನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಕೆತ್ತಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಗಣನೀಯ. ಅಲ್ಲಿ ಮೌರ್ಯರ ಅಶೋಕನ ಶಿಲಾಶಾಸನ ದೊರೆತನಂತರ ಅದರ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದೆ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಸಂಪುಟದ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪದರ್ಶನ' ಬರಹ ನೋಡಿ. ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ನಂತರದ ೧೧-೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ, ಚಿತ್ರಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚೀರಘಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಕವಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಚೀರಘಟ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ತಳೆದಿದ್ದರು.[೧] ಶಾಂತಿನಾಥ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಅಗ್ಗಳ, ಗುಣವರ್ಮ ಇವರುಗಳೂ ಚೀರಘಟ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಇರಲಿ.[೨] ಬಹುಶಃ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೇ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿರುವ ದೈವೀಕ ದೃಷ್ಟಿಯದ್ದು; ದೈವ ಸಂಕಲ್ಪದ್ದು. ಕಾಲಾನಂತರ ಈ ದೃಷ್ಟಿ

ಬದಲಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರೂ ಕಾಣತೊಡಗಿದರು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಶಿಲ್ಪಿ/ ಶಿಲ್ಪಿಣಿಯರ (?) ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಹಾಗೆಯೇ, ಆ ಹಿಂದಿನ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಗ್ರೊಂಬ್ರಿಚ್ ಹೇಳುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಅಂದಿನ ಕಥೆಯು ಕಲಾವಿದ/ ಕಲಾವಿದೆಯರದು ಆಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಒಬ್ಬ ಜಕಣಾಚಾರಿಯು ದಂತಕತೆಯಾಗಿರುವುದು ಅಪರೂಪವೇ ಸರಿ. ಗೊಮ್ಮಟನ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಥೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವ ಇಸ್ಲಾಂನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧತೆಯ ನಡುವೆ ಮೊಘಲ್ ದೊರೆಗಳ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಬರನ ಕಲಾ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ, ಭಾವಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪದ ಪಠ್ಯ/ ಕಥಾನಕ ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕೊಡುಗೆ ಅವನದು. ಅವನ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಅಬುಲ್ ಫಝ್ಲ್ ತನ್ನ 'ಐನ್–ಇ–ಅಕ್ಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಅಕ್ಬರನ ರೂಪ ಉದ್ದೇಶಿತ ಚಿತ್ರಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನೋಟದ ಅಧ್ಯಾಯವೊಂದನ್ನೂ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಕ್ಬರ್ ನಾಮಾ'ದ ಭಾಗವೇ ಆದ 'ಐನ್–ಇ–ಅಕ್ಬರಿ' ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೯೭–೯೮ರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಲಾಕಾರ್ಯಶಾಲೆ (atelier)ಯೊಂದು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಮೀರ್‌ಸಯ್ಯಿದ್ ಅಲಿ ಮತ್ತು ಅಬ್ದ್ ಅಸ್ ಸಮರ್‌ರವರುಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪರ್ಷಿಯಾದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಕ್ಬರನ ತಂದೆ ಹುಮಾಯೂನನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕರೆ ತಂದಿದ್ದನು. ಈ ಕಲಾಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವರಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳು ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅಬುಲ್‌ಫಝ್ಲ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರ ಕುಶಲತೆಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಲೇ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಹೊರುವವನ ಮಗನಾಗಿದ್ದ ದಸ್‌ವಂತನು ಸ್ವತಃ ಅಕ್ಬರನೇ ಹೇಗೆ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದನು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ದಸ್‌ವಂತ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಗಮನ ಸೆಳೆದದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವೆ? ಅಕ್ಬರನ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟವೇ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಅತಿಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ದಸ್‌ವಂತ್ ತನ್ನ ಕಲಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡನೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ದಸ್‌ವಂತ್ ತನ್ನ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ವಿನ್ಯಾಸಕಲ್ಪನೆ ಭಾವಚಿತ್ರಣ, ಬಣ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಸ್‌ವಾನ್ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತೋರಿದ್ದನು. ಬಹುತೇಕ ಕಲಾ ಪೋಷಕರು ಬಾಸ್‌ವಾನ್‌ನ ಕುಶಲತೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಇನ್ನಿತರ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ ಕಿಸು,ಲಾಲ್, ಮುಕುಂದ್, ಮಿಸ್‌ಕಿನ್, ಫಾರುಖ್, ಮಾಧೋ, ಜಗನ್, ಮಹೇಶ್, ಖೇಮ್‌ಕರಣ್, ತಾರಾ, ಸ್ವಾಲಾ, ಹರ್‌ಬನ್ಸ್ ಮತ್ತು ರಾಮ್. ಈ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತಲೂ ಒಬ್ಬರು ಮಿಗಿಲಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪೋಷಕರ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಕಲೆಯ ಉತ್ತಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ / ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಆಯಿತು. ಅಕ್ಬರ್‌ನ ಕಲಾ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಲ್ವರನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಕಾರರೆಂದೂ ಅಬುಲ್ ಫಝ್ಲ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬಾಬರನು ತುರ್ಕಿ ಭಾಷೆಯ ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕನಾಗಿದ್ದುದರ ಜತೆಜತೆಗೇ ಅವನು ಗಣನೀಯ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿ ಕಲಾವಿದನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಮಗನಾದ ಹುಮಾಯೂನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು. ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿಯನ್ನೂ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದು ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಶಾತಹಮಾಸ್ಪ್‌ನ ಆಶ್ರಯದ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದನು. ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಮೀರ್ ಮುಸಾವಿರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗನು ಮೀರ್ ಸಯ್ಯಿದ್ ಅಲಿ ಮತ್ತು ಅಬ್ದಲಿಸ್-ಸಮದ್‌ರವರುಗಳು ಇದ್ದರು. ಮೀರ್ ಮುಸಾವಿರ್‌ನ ಕುಶಲ ಚಿತ್ರಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದ ಹುಮಾಯೂನನು ಪರ್ಷಿಯನ್ ದೊರೆ ಶಾತಹಮಾಸ್ಪ್‌ನಿಗೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಉಡುಗೊರೆ ನೀಡಿ ಅವನನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದಿದ್ದನು. ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೊಘಲ್ ದೊರೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೌರವ ಆದರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹುಮಾಯೂನ್ ಮತ್ತು ಅಕ್ಬರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಮೀರ್ ಸಯ್ಯಿದ್ ಹಾಗೂ ಅಬ್ದಅಲಿಸ್ ಸಮದ್‌ರವರುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಪ್ರತಿವಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗಮನಿಸಿ ಉಡುಗೊರೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಿಂಗಳ ಸಂಬಳವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅರಸನ-ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಇಂತಹ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ನಾವು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೈಸೂರಿನ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರಲ್ಲಿ, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಂತೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ'ಯ ಒಂಬತ್ತು ನಿಧಿಗಳು, 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು.

ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಾದ ತಂಜಾವೂರು, ಮೈಸೂರು, ಸುರಪುರ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮೊಘಲರ ಕಲಾಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಬಹುತೇಕ collaborate ಆಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಚಿತ್ರಗಾರರ ಕುಟುಂಬವೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅಕ್ಬರನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತು. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಮೂಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರೇಖಿಸಿದರೆ, ಕೆಲವರು ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಹಲವರ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ ಬಹು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೯೦ರ ನಂತರ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೫-೧೬೨೮) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಅರಸನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅತಿಗೌರವಯುತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅಜ್ಜ ಬಾಬರ್‌ನಂತೆ ಜಹಾಂಗೀರ್ ಸಹ ತನ್ನ ನೆನಪುಗಳ ಮಾಲೆಯಂತಹ 'ತುಝುಕ್-ಇ-ಜಹಾಂಗಿರಿ'ಗೆ ಕಾರಣನಾದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅರಸನಿಗೆ ತಕ್ಕ

ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಅವರು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕುಶಲತೆಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ಅವರುಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಜಹಾಂಗೀರ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಮುಂದೆ ಯಾರದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟರೂ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವನಿಗಿದ್ದಿತು. ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಭಾವಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಸೇರಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಭಾಗ ಯಾರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಅನುಭವ ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನಿಗೆ ಇದ್ದಿತು. ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವನ ನೆನಪುಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣವಾದ 'ತುಝುಕ್–ಇ–ಜಹಾಂಗಿರಿ'ಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ನಂತರ ಶಾಜಹಾನ್‌ನ ಅಭಿರುಚಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದುದರ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅವನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್‌ಚಂದ್ ಮತ್ತು ಪಯಾಗ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣ ಔರಂಗ್‌ಜೇಬನ (ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ: ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೫೮–೧೭೦೭) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ಪುಟವನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೊಘಲರ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲಾ ಔರಂಗಜೇಬನ ಆಸ್ಥಾನ ತೊರೆದು ಭಾರತದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ನವಾಬರು ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಆಶ್ರಯ ಕೋರಿ ಹೋದಂತೆ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂತಿಮ ಅಧ್ಯಾಯದ ನಂತರವೂ ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ನೂರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೂ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮೂಲದ ಒಂದಿಬ್ಬರ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳಂತೆ ಉಳಿದವರ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯಲಾರೆವು. ಆದರೂ ಅಕ್ಬರ್, ಜಹಾಂಗೀರ್ ಮತ್ತು ಶಾಜಹಾನ್‌ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆದರು. ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಾಸ್‌ವಾನ್, ಮನ್ಸೂರ್, ಮಿಸ್‌ಕಿನ್, ಮನೋಹರ್, ಅಬುಲ್ ಹಾಸನ್, ದೌಲತ್, ಹಾಶಿಮ್, ಪಾಯಗ್, ಬುಲ್‌ಚಾಂದ್ ಮೊದಲಾದವರು ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ದೃಶ್ಯಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ನೆನಪು ಮೂಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪೋಷಕ ಅರಸರ ಆಶಯದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೌಲತ್ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಅಬುಲ್ ಹಾಸನ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಷ್ಣುದಾಸ್ ಕಲಾ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಇತರ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ದೌಲತ್ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫರ್ ಅಬ್ದಲರ್–ರಹೀಮ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಚದ ಕುಶಲತೆಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವಾದ 'ನೈಜತೆ'ಯ ಹಾಜರಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾವಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದೌಲತ್ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬಾಸ್‌ವಾನ್ ಅಕ್ಬರನ (ಆಳ್ವಿಕೆ : ೧೫೫೬–೧೬೦೫) ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದನೆಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಸ್ತರದ ಹಿಂದೂ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕಲಾವಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯ–ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರೇಖಾ ಪರಿಣತಿಗೂ ಖ್ಯಾತನಾಗಿರುವವನು. ಆಸ್ಥಾನದ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಸ್‌ವಾನ್ ನಿರತನಾಗಿದ್ದವನು. ಅಕ್ಬರನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಕಾರ ಅಬುಲ್ ಫಝ್ಲ್ ತನ್ನ ಹದಿನೇಳು

ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯವನಾಗಿ ಬಾಸ್‌ವಾನ್‌ನನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಾಸ್‌ವಾನ್‌ನ ಪಾಲಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲದು. 'ಹಮ್ಜಾನಾಮಾ' (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೨–೧೫೭೭), 'ತುತಿ–ನಾಮಾ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೦–೬೫), 'ರಾಝುಮ್–ನಾಮಾ' (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೨–೮೬), 'ತೈಮೂರ್ ನಾಮಾ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೪), ಮೊದಲಾದವು ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ/ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇವನೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಶವಂತ್ ಸಹ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಾಸ್‌ವಾನ್‌ನ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿದೆ. ಬಾಸ್‌ವಾನ್‌ನ ಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮರೂಪದ ಅರಸನಿಗೆ ಬೇಟೆಗಾರನು ಗಿಳಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕುಂಚದ ಕುಶಲತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಮೊಘಲ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಣವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಬರಗಾಲದ ಬದುಕಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೊಂದು ಹಾಗೂ ಸಂತರ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೊಂದು 'ರೇಖಾಪ್ರೀತಿ'ಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪರದೇಶಿಯೊಬ್ಬನ ಕಪ್ಪುರೇಖಾ ಚಿತ್ರಣವೂ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೯೦) ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೫ರಲ್ಲಿ ಬಾಸ್‌ವಾನ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಜೈನ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬನ ವರ್ಣಚಿತ್ರವು ನೈಜತೆಯನ್ನು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಅಕ್ಬರನಾಮಾದ ಹಲವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಿಸ್ಕಿನ್ ರೇಖಿಸಿದ್ದರೆ, ಸರವನ್ (ಶ್ರವಣ್?) ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಭೆಯೊಂದರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದೃಶ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಮಿಸ್ಕಿನ್ (ವಾರಣಾಸಿಯ ಭಾರತ್ ಕಲಾಭವನ ಸಂಗ್ರಹ) ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೋಹರನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. 'ಗಂಗಾಧರನಾಗಿ ಶಿವ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೯೫–೧೬೦೦) ಕೃತಿಯ ದೃಶ್ಯಕಲ್ಪನೆಯು ಇಟಲಿಯದ್ದೂ ಅಲ್ಲ, ಮೊಘಲ್‌ದೂ ಅಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯವಾದುದು", ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಬೇರುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಶ್ಚ್ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಒರಟು ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯರೂಪ.

ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ್ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾವಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ, ಮೊದಲ ಆಯ್ಕೆಯ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಪಕ್ವಗೊಂಡಿದ್ದನು. ಈ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವನು ಬಾಸ್‌ವಾನ್‌ನ ಮಗನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವನ ಕುಶಲತೆಯೂ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದು, ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು ಆಸ್ಥಾನದ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದನು. ಅರಸನ ಆಂತರಿಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಕಲಾವಿದನು ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ನುರಿತವನಾಗಿದ್ದನು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಣ, ಆಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಖಾಸಗೀ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಮನುಷ್ಯರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಬಹುಬೇಗ ಕಲಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮನೋಹರ್ ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಲೋಹದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳನ್ನೂ ನಕಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ರೇಖೆ, ರೂಪ, ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ, ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಮೊಘಲ್ ಮೇಜರ್/ ಮಾಸ್ಟರ್ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇವನು ಸಮೃದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನಾದನು. ಮನೋಹರ್‌ನ ಚಿತ್ರಾವಧಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೨ರಿಂದ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೨೦ರವರೆಗೆ ಇದ್ದಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೫ರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರನು ಸತ್ತ ನಂತರವೂ ಸಮಕಾಲೀನ

ಹೊಸ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ನಡುವೆಯೂ ಮನೋಹರ್‌ನ ಸ್ಥಾನ ಉನ್ನತ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೫ ಮತ್ತು ೧೬೧೦ರ ನಡು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗುಂಪಿನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಮೂರ್ತಿರೂಪ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಷ್ಣುದಾಸ್, ಮನ್‌ಸೂರ್ ದೊಡ್ಡರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆಯೇ ಗಣನೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ಅಬುಉಲ್ ಹಾಸನ್, ದೌಲತ್ ಮತ್ತು ಗೋವರ್ಧನ್‌ರವರುಗಳೂ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಸರಿದೂಗದಂತಾದ ಮನೋಹರ್‌ನ ಅಂತಿಮ ದಶಕ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೧೦-೨೦) ಮಸಕಾಯಿತು. ಅವನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕ್ಷೀಣಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ನೆನಪುಗಳ ದಾಖಲೆಯಾದ 'ತರ್ಝುಖ್-ಇ-ಜಹಾಂಗೀರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಭಿಮಾನದ/ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಬುಉಲ್ ಹಾಸನ್, ಮನ್ಸೂರ್, ಬಿಷನ್‌ದಾಸ್, ಪಾರುಖ್‌ಬೇಗ್‌ರವರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳ ನಡುವೆ ಮನೋಹರ್‌ನ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲ.

'ಖಾಮ್ಸಾ ಆಫ್ ನಿಝಾಮಿ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೯೫), 'ದಿವಾನ್ ಆಫ್ ಅನ್ವರಿ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೮೮). 'ಬಾಬರ್ ನಾಮಾ' (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೯೧), ಕೆಲವು ಭೂದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಕ್ಬರನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಮುರಾದ್ ಮತ್ತು ದಾನಿಯಾಲ್‌ರವರುಗಳ ಹಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು, ಇಬ್ಬರು ಇರುವ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುರಾದ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಭಾವ ಚಿತ್ರಣ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗುಂಪು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದನು. ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್, ರಾಜಾರವಿವರ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ಗುಂಪುಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೆ? ಈ ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಾರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೦ರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಬರನು ಮಿರ್ಜಾ ಅಝೀಝ್ ಕೋಕಾರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿರುವಿಕೆ', 'ಜಹಾಂಗೀರ್ ಖುತುಬ್-ಉದ್-ದಿನ್‌ಖಾನ್‌ಕೋಕಾರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿರುವಿಕೆ', (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೫-೧೦); 'ಜಹಾಂಗೀರ್ ರಾಜಕುಮಾರ ಖುಸ್ರುನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿರುವಿಕೆ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೫-೧೦), 'ಸಭೆಗೆ ಸ್ವಾಗತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಜಕುಮಾರ ಪರ್‌ವೀಝ್' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೧೪) 'ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಜಹಾಂಗೀರ್' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೨೦), ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದನು. ಅವನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆ. ಇಂತಹ ಭಾವಚಿತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಪರಂಪರೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಸಭೆಗೆ ಸ್ವಾಗತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಜಕುಮಾರ ಫರ್‌ವೀಝ್' ಮತ್ತು 'ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಜಹಾಂಗೀರ್' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಗುಂಪುಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ; ಕ್ಯಾಮರಾ ಇನ್ನೂ ಕಾಲಿಡದ ಕಾಲ ಅದು; ವಿಭಿನ್ನಮುಖಗಳವು.

ಅಬುಉಲ್‌ಹಾಸನ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಡ್ಯೂರರ್‌ನ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ಒಂದನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಗಣನೀಯ. ಕಲಿಯುವ, ಚಿತ್ರಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಸಿವು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಹಾಂಗೀರನ ಸಂದರ್ಭದ ಆಸ್ಥಾನದ ಕಲಾವಿದನೂ ಆಗಿದ್ದ ಅಬುಉಲ್ ಹಾಸನ್ 'ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ದರಬಾರು'

(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೧೫), 'ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾದಿ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೧೬), 'ಬಂದೂಕಿನೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ನೂರ್‌ಜಹಾನ್' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೧೭), '೨೫ರ ವಯೋಮಾನದ ಶಾಜಹಾನ್' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೧೭).

'ಶಾ ಅಬ್ಬಾಸ್‌ನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ ಕನಸಿನ ಜಹಾಂಗೀರ್' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೧೮–೨೦, ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್‌ನ ಫ್ರೀರ್ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿ ಸಂಗ್ರಹ), 'ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢ ಶಹಜಹಾನ್' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೨೮, ಬಾಲ್ಟಿಮೋರ್‌ನ ವಾಲ್ಟರ್ಸ್ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿ ಸಂಗ್ರಹ) ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ಹೊರರೂಪದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ಹೊರರೂಪದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ಆಂತರಿಕ ಭಾವಲೋಕವನ್ನೇ ಬಗೆದು ಚಿತ್ರಿಸಿದವನು ಅಬು ಉಲ್ ಹಾಸನ್.

ಅಪರೂಪದ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ದೌಲತ್, ಏರಿದ ಖ್ಯಾತಿಯ ಎತ್ತರದಂತೆಯೇ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇಹಲೋಕದಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲವಾದುದು ನೋವಿನ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯಲಾರೆವು. ಅಬುಲ್ ಫಝ್ಲ್‌ನ 'ಐನ್–ಇ–ಅಕ್ಬರಿ' ಅಥವಾ ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ನೆನಪುಗಳ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ! ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ದೌಲತ್ ಮೊಹಮ್ಮದ್ ಎಂದು ಸಹಿ ಮಾಡಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನವದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಬಾಬರ್‌ನಾಮಾದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಸರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಗಣನೀಯ ಭಾವಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಆದ ದೌಲತ್, ಗುಲ್‌ಷನ್ ಆಲ್ಬಮ್ಮಿನ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಅಬುಉಲ್‌ಹಾಸನ್, ಮನೋಹರ್, ಬಿಷ್ಣುದಾಸ್, ಗೋವರ್ಧನ್‌ರವರುಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. 'ಅಬ್‌ದುರ್ ರಹೀಮ್‌ರೊಂದಿಗೆ ದೌಲತ್ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೯, ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಲೈಬ್ರರಿ ಲಂಡನ್) ವನ್ನು 'ಖಾಮ್ಸಾ–ಇ– ನಿಝಾಮಿ' ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತು–ಒಳಾಂಗಣ, ಪತ್ರಲೇಖನ, ವಿನ್ಯಾಸ, ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಗಮನಿಸುವಂತಿವೆ. 'ಇನಾಯತ್‌ಖಾನ್‌ನ ಭಾವಚಿತ್ರ' (ಶಾಜಹಾನ್ ಆಲ್ಬಮ್ ಮೆಟ್ರೋಪೋಲಿಟನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್), 'ಪರದೇಶಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತಗಾರ', 'ಬೆಂಕಿಯ ಮುಂದೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೂಫಿ ಸಂತ ಮತ್ತು ಅಬುಉಲ್‌ಅಡ್ಯಾನ್' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೪–೦೫ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಲೈಬ್ರರಿ, ಲಂಡನ್, ನಫಹತ್‌ಅಲ್–ಉನ್ಸ್' ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ), ದೆವ್ವವೊಂದರ ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ದೇಹವನ್ನು ಸುಡುತ್ತಿರುವ ಯೋಗಿ' (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೩–೦೪), ಮೊದಲಾದ ಅಪರೂಪದ ದೃಶ್ಯಲೋಕಗಳೂ ದೌಲತ್‌ನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ.

ಜಹಾಂಗೀರ್ ಮತ್ತು ಶಾಜಹಾನ್‌ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹಾಷಿಮ್ ಭಾವಚಿತ್ರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊಘಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ದಖ್ಖನಿ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಆಸ್ಥಾನದವರನ್ನು ನೈಜತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಭಾವಚಿತ್ರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಅಹಮದ್‌ನಗರ, ಬಿಜಾಪುರ (ವಿಜಯಪುರ) ಮತ್ತು ಬುರ್ಹಾನ್ ಪುರಗಳ ನಡುವೆ ಓಡಾಟವಿದ್ದಿತು.

ಹಾಷಿಮ್‌ಗೆ ಮೊಘಲ್ ಆಸ್ಥಾನದ ಕಲಾ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಅನುಭವವಿದ್ದಿತು (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೨೦). ಅವನ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಖನಿ ಚಹರೆ/ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳಿವೆ. ಬಾಸ್ಟನ್ನಿನ ಲಲಿತಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ರಾಸ್–ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಸಂಗ್ರಹದ 'Abyssinian officer' ಅಹಮದ್‌ನಗರ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೧೫–೨೦) ಭಾವಚಿತ್ರವು ಇವನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಜಾಡುನ್ ರಾಯ್ ದಖ್ಖನಿ', 'ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ ಖುತುಬ್ ಅಲ್ ಮುಲ್ಕ್' ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೨೦–೩೦, ಕ್ರಿ.ಶ್.೧೬೨೫ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಮುಲ್ಲಾ ಮುಹಮ್ಮೊದ್‌ಖಾನ್ ವಾಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರವು ಬಿಜಾಪುರಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ!

ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಹಾಷಿಮ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಸ್ಥಳೀಯ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಮೊಘಲ್ ಬೇರುಗಳಿಗೆ ನೀರುಣಿಸಿದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೨೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಖ್ಖನಿನಲ್ಲಿ ಹಾಷಿಮ್ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಕೆಲವು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಖ್ಖನಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಷಿಮ್ ನಕಲು ಮಾಡಿರಲೂಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆಂದು ಕೆಲವೆಡೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಬಿಜಾಪುರದ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್ ಶಾ II ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ ಖುತುಬ್–ಅಲ್–ಮುಲ್ಕ್ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಭಾಗಗಳ, ಯಾವುದೇ ಭಾವಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಹಲವಾರು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೂ ಹೋಲಿಸಲಾಗದು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖಕನು ಈ ಎರಡೂ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೩೫–೪೦ರ ನಡುವೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ'ಪಾದಶ್ಹಾನಾಮಾ' ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಲೋಕವು ಚಿತ್ರಕಾರ ಪಯಾಗ್‌ನಿಂದ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಗಣನೀಯ ಕುಶಲತೆಯ ವಿವರಗಳು 'ನೈಜ' ರೂಪಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವದ ಬಾಲ್‌ಚಾಂದ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. 'ಪಾದ್‌ಶಾನಾಮಾ'ದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಚಿತ್ರಣಗಳು, ಯುದ್ಧಸಂಬಂಧೀ, ಆಕ್ರಮಣದ ದೃಶ್ಯಲೋಕಗಳೂ ಕಲಾವಿದನ ಕುಶಲತೆಗೆ ಪುರಾವೆಗಳಂತಿವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗಾಯಿತು: ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನಿಗೆ ಅವನ ಅಧಿಕಾರಿ ಮುಖಾರಬ್‌ಖಾನ್ ಗೋವಾದಿಂದ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದನು. ತಾತನಾಗಿದ್ದ ಬಾಬರ್‌ಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ ಅಪರಿಮಿತ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಬಾಬರ್‌ನಾಮಾದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಗಿಡಮರ, ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ಜಹಾಂಗೀರ್ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟಬಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ಅನುಭವಿಸಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ (ತುಝುಕ್–ಇ–ಜಹಾಂಗಿರಿ ಅಥವಾ ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನಾಮಾ) ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಣಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟನಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದಲೂ ಆ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೇಳಿದನು. ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಪಠ್ಯದೊಂದಿಗೇ ಸಂಯೋಜಿಸುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದವನು ಮನ್ಸೂರ್, ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನಾಮಾದಲ್ಲಿ 'ಆಮಲ್–ಇ–ಬಂದೆಗಿ–ದರ್ಗ್ಹಾ ನಾದಿರ್–ಅಲ್–ಅಸ್ರ್ ಮನ್ಸೂರ್ ಎಂದು ಚಿಕ್ಕ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಸಂತಸಗೊಂಡ ಜಹಾಂಗೀರ್ ತನ್ನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ

ಮನ್ಸೂರ್‌ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಮನ್ಸೂರ್‌ನನ್ನು ಜಹಾಂಗೀರ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗೌರವ ಬೇರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಇಲ್ಲ.

ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ಪಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಮನ್ಸೂರ್ ಜತೆಗೇ ಇದ್ದು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋಡಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಮನ್ಸೂರ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಜಹಾಂಗೀರ್ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪುಟ್ಟ ಟಿಪ್ಪಣಿ/ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೧೭ರ ಗುಜರಾತ್ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಮನ್ಸೂರ್ ಮೀನುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದನು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಇಡೀ ಭಾರತದ ದೃಶ್ಯಲೋಕ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಇಂತಹ ದಾಖಲೀಕರಣ, ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹುಚ್ಚು ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು.

ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರೂ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಬನಿ ಇದ್ದಿತಾದರೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮನಸ್ಸುಗಳ ತುಂಬಾ ಅಜಂತಾ ಎಲ್ಲೋರಾಗಳ ಕಲೆಯೇ ಸರಿ. ಆದರೂ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ನಂತರದ ದಖ್ಖನಿ, ವಿಜಯನಗರ ಹೀಗೆ ಹಲವೆಡೆ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದ್ದಲ್ಲದೆ ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಾಗ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ನೋಡಿ : ಚೀರಘಟ್ಟಿ ಯಾರು? (ಒಂದೂಹೆ)
   ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ
   ಲೇಖಕ: ಡಾ. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ – ಸಂಪಾದಕ : ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ
   ಪ್ರ : ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
   ಪುಟಗಳು : ೯೫೨–೯೫೪
   ವರ್ಷ : ೧೯೭೪

೨. ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು, ದೃಶ್ಯ ಕಲಾಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನದ 'ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟ'
   ಪುಟ: ೮
   ಲೇಖಕ: ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ
   ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು,
   ವರ್ಷ: ೧೯೯೭

೩. ಅಕ್ಬರನ ದಿನಚರಿಯಂತಹ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಕ್ಬರ್‌ನಾಮಾದ 'ಐನ್–ಇ–ಅಕ್ಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಬುಲ್ ಫಝ್ಲ್ ಅಲ್ಲಮಿಯ ದಾಖಲೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣನೀಯ.
   ಅನುವಾದ : ಹೆಚ್. ಬ್ಲೋಚ್‌ಮನ್ (ಕೊಲ್ಕತ್ತ: ೧೯೩೮–೩೯)

೪. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಶ್ಚ್ ಮನೋಹರ್‌ನ 'ಗಂಗಾಧರನಾಗಿ ಶಿವ' ಚಿತ್ರವನ್ನು (ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೫೫೫-೧೬೦೦) ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡವಿಂಚಿಯ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಸೈಂಟ್ ಜ್ಞಾನ್ ದಿ ಬ್ಯಾಪ್‌ಟಿಸ್ಟ್ (ಬಚ್ಚೂಸ್) ಚಿತ್ರರೂಪವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನ ಲೋವ್ರೆ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತುಶೋಧನ ಸಮಿತಿ, ಅಮೆರಿಕದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಸಿಂಪೋಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ತನ್ನ 'ಮನೋಹರ್ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿರುವ ಶಿವನ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ್‌ನ ಅನನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

೫. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಾಚಾರಿಯರು

ಲೇಖಕ : ಡಾ. ಕೆ.ಎಸ್. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮

ವರ್ಷ : ೧೯೯೬

೯೩

ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಿತಾಬ್- ಎ-ನವರಸ್

ಬಿ.ಎಂ.ಹನೀಫ್

ವಿಜಾಪುರದ ದೊರೆ ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ (೧೫೮೦– ೧೬೨೭) ಇತಿಹಾಸ ಕಂಡ ಅಪರೂಪದ ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. (ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು– ಅಬ್ದುಲ್ ಮುಜಾಫರ್ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಅದಿಲ್‌ಶಾಹ ಜಗದ್ಗುರು ಬಾದ್‌ಶಾಹ.) ಈತನ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲಾಪ್ರೇಮ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ೩೦ನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೂ ಮುಂಚೆ ಈತ ಜಗದ್ಗುರು ಎಂಬ ಬಿರುದು ಪಡೆದಿದ್ದ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಈತ ಎಷ್ಟು ಪರವಶನಾಗಿದ್ದನೆಂದರೆ, ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈತ ತನ್ನ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮವನ್ನು ತೊರೆದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಲಿದ್ದಾನೆಂಬ ಪುಕಾರೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಆತಂಕದಿಂದ ಮೌಲಾನಾ ಸಿಬ್ಘತುಲ್ಲಾ ಹುಸೇನಿ ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದು, ದೊರೆಯ ಜತೆಗೆ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಆತ ಹೇಳಿದ್ದು– "ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಆಕರ್ಷಕ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಾನು ಸರಸ್ವತಿಯ ಭಕ್ತನಾದೆ!" (ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅಚಲ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದೆ, ಬೇರೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲವೆಂದು ದೊರೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಮೌಲಾನಾರ ಆತಂಕ ದೂರವಾಯಿತೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧದ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯವರು ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತಿ, ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲವಾದರೂ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದವರು, ಇತರ ಕವಿ, ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದಾತ. ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತದ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ

ಆತನಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಹೋದದ್ದೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನ ಆಸ್ಥಾನದ ತುಂಬ ಸಂಗೀತಗಾರರೇ ತುಂಬಿಹೋಗಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ, ರಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಅವನಿಗಿತ್ತು. ಆತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ೩ ರಿಂದ ೪ ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಇದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಅವರವರ ದರ್ಜೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದ ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದಲೇ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅದು ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕುಸಿದುಬಿದ್ದ ಕಾಲ. ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೇಂದ್ರವಾದ ವಿಜಯನಗರ ಪತನದ ಬಳಿಕ ಆ ಭಾಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಶೂನ್ಯವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತನಾಗಿ ಉದಿಸತೊಡಗಿದ್ದ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿ, ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ನೆರವಾಗಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರದಿಂದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದರು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದೊರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸೌಲಭ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದು ಮೆರೆಯತೊಡಗಿದರು.

ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆಗಳಂತೂ ಅನುಪಮವಾದದ್ದು. ತನ್ನ ನೈಜ ಹೆಸರನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಸ್ಥಾನ ಭಾಷೆಯಾದ ಫಾರ್ಸಿ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಾದ ದಖನಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಆದರೆ ಆತ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಎರಡು ಫಾರ್ಸಿ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಹೊರತು ಉಳಿದವು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆತನ ದಖನಿ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಗಳು ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ್ ನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ಪ್ರತಿಗಳು ಹೈದರಾಬಾದ್‌ನ ಸಾಲಾರ್‌ಜಂಗ್, ಪಟ್ನಾದ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಪಬ್ಲಿಕ್ ಲೈಬ್ರರಿ, ರಾಂಪುರದ ರಿಜಾ ಲೈಬ್ರರಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ್ ನಲ್ಲಿರುವ ಈತನ ಕೆಲವು ದೋಹ್ರಾಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಬಹುತೇರಿ ಜಾ ಛಾಯಿ ಮುಮೂನ್‌ಕರ್ ಮುಹಮ್ಮದ್ ರೂಸರಾರ್
ಸಬ್‌ಹೋಕಿ ಯಾ ಥೋಡ್ ಯೋ ರೂಪ್ ಲಚ್ಚನ್ ಆವರ್
ಛಾಯಿ ಸೊ ಸಯ್ಯದ್ ಕಿ ಬಾಂಟೆ ಕಿಯ್ಯಾ ಕರ್ತಾರ್
ಏಕ್‌ತೂಲ್ ಛಾಯಾ ಹುಈ ತೂಮ್ ಹಿ ಕದೂಹುವೇ ಬಹಾರ್

(ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಹಬ್ಬಿಹುದು ಮುಹಮ್ಮದರ ವದನದ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿ
ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದೆ ಆ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಚೈತನ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿ
ಸೈಯದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ದಯೆಯನ್ನು ಹಂಚಿಹನು ಕರ್ತಾರ
ನಿಮ್ಮದೊಂದು ಕೃಪಾನೋಟದಿಂದ ಶೋಕದ ಕತ್ತಲೆ ವಸಂತವಾಗುವುದು)

ಭೈರವ್ ಕರ್ಪೂರ್ ಗೌರಾ ಬಾಲ್ ತಿಲಕ್ ಚಂದ್‌ರಾ
ತ್ರಿ–ನೇತ್ರಾ ಜಟಾ ಮುಕುಟ್ ಗಂಗಾ ಧರಾ

(ಕರ್ಪೂರದಂಥ ಗೌರವರ್ಣ ಭೈರವನದು, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಚಂದ್ರನ ತಿಲಕ
ಮೂರು ಕಣ್ಣು ಅವನಿಗೆ, ಜಟಾ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿಹನು ಗಂಗೆ ಪವಿತ್ರ)

ಸರಪ್ ಸಿಂಗಾರ್ ಟಿಪ್ಪನ್ ಪರ್‌ಭಾಯೀ ಕಲ್ಪತರಾ
ರಮನೀ ವಾದನ್ ಮೃದಂಗ್ ಧಾಮ್ ಕೈಲಾಸ್ ತದುಪರಾ
ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಉಖ್ಬತ್ ಲಚ್ಛನ್ ರಾಗ್ ಭೈರವ್ ಮಹಾ ಉತ್ತಿನ ಸುಂದರಾ
(ಕಲ್ಪತರುವಿನಡಿ ಕುಳಿತಿಹನು ಸರ್ಪಾಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತ
ಕೈಲಾಸಧಾಮದ ಎದುರು ನಾರಿಯೋರ್ವಳು ಬಾರಿಸುತ್ತಿಹಳು ಮೃದಂಗ
ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಭೈರವ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ, ಸುಂದರ.)

ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್, ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ರಾಜ್ಯದ ಜನರಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತ್ತೆಂದರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮನ ಧರ್ಮವಾಗಲೀ, ಅಲ್ಲಾಹನಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಇದ್ದ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಲೀ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆತ ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣ, ಪರಂಪರೆಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಸ್ವತಃ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮೇಲೆ, ಗಣೇಶನ ಮೇಲೆ ದೋಹ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನಾಗುವ ಮೂಲಕ ಆತ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ- ಮುಸ್ಲಿಮರ ಸೌಹಾರ್ದದ ಹೊಸ ಶಖೆಯೊಂದನ್ನೂ ಆರಂಭಿಸಿದ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಕ್ಬರನಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಧರ್ಮಸಹಿಷ್ಣು ದೊರೆ ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆಗಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದು ಆತನ ಜೀವನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಇಸ್ಲಾಮಿನ ಶಿಯಾ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಆತ ಬಳಿಕ ಧರ್ಮಗುರು ಶಾ ಸಿಬ್ಘತುಲ್ಲಾ ಸಿತಾರಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸುನ್ನಿ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ. ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಮರ ನಡುವಣ ಏಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ.

೧೬೦೪ ರಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಕ್ಬರನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಅಸದ್ ಬೇಗ್ ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ದೊರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದ. ಈ ಮೊಘಲ್ ರಾಯಭಾರಿಯ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತ ಮೇಳವೊಂದನ್ನು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ. ಆ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ತುಂಬ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆತ ಎಷ್ಟು ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದನೆಂದರೆ, ಅಸದ್ ಬೇಗ್ ಏನೇ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೂ ದೊರೆಯ ಮಾತುಕತೆ ಸಂಗೀತದತ್ತಲೇ ತಿರುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಕ್ಬರನಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆಯೆ ಎಂದು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ಆಗಾಗ್ಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅಸದ್ ಬೇಗ್ ಹೇಳಿದ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎದುರು ಹಾಡುವಾಗ ತಾನ್‌ಸೇನ್ ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೋ, ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೋ ಎನ್ನುವುದು ಇಬ್ರಾಹಿಮನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾನ್‌ಸೇನ್ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ, ರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕುಳಿತು ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತೆಂದೂ ಅಸದ್ ಬೇಗ್ ವಿವರಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಏನೇ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಕ್ಬರ್‌ನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಏನೇ ಆದರೂ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸದಾ ಹಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು, ಅವರನ್ನು ಸುಖ ಮತ್ತು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದೂ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಮಾತು ಸೇರಿಸಿದನಂತೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅಸದ್ ಬೇಗ್ ವರದಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ದೊರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ದ್ರುಪದ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದ. ದ್ರುಪದ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಪಡೆದಿದ್ದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮೊಘಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜಹಾಂಗೀರ್ ಕೂಡಾ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರುಪದ ಮತ್ತು ಖಯಾಲ್‌ಗಳ ಮಧ್ಯೆಮಾರ್ಗದ ನಿರೂಪಕ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಎಂದು ಜಹಾಂಗೀರ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧೬೧೩ರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರ, ಆಸ್ಥಾನಗಣ್ಯ ಬಖ್ತಾವರ್‌ಖಾನ್ ಕಲಾವಂತ್ ಅಜ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಜಹಾಂಗೀರನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದಾಗ, ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರಚಿಸಿದ ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ್ ನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಜಹಾಂಗೀರ್ ಆದೇಶ ನೀಡಿದ್ದ. ದ್ರುಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ರಾಹಿಮನ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಜಹಾಂಗೀರ್ ಪೂರ್ತಿ ಮನಸೋತಿದ್ದ.

ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ದೊರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮನಿಗೆ ಇದ್ದ ಹುಚ್ಚು ಮತ್ತು ಮೋಹ ಎಷ್ಟು ಅಗಾಧವೆನ್ನುವುದು ಆತನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಾದ ಜುಹೂರಿ ಹಾಗೂ ಇತರರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜುಹೂರಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ೩೦ರ ಹರೆಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಆತ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜತೆಗೆ ಕುಳಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಕವಿಗಳೂ ದೊರೆಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಲು, ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಬೇರೆ ದೊರೆಗಳಂತೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮನದ್ದು ಕೇವಲ ಬಾಯ್ದೆರೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆತ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಚರ್ಚೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಜುಹೂರಿಯ "ಸಿಹ್ ನಸ್ರ್" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬ ವಿವರಗಳೂ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಆತ ಬಿಡಿಸಿದ ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಲಾತ್ಮಕ ಲಿಪಿಕಾರರ (ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಫಿಕಾರರು) ಬಗ್ಗೆಯೂ ದೊರೆ ಇಬ್ರಾಹೀಮನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವಿತ್ತು. ಪಾರ್ಸಿಯ ಸುಂದರ ಲಿಪಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಆತ ಸ್ವತಃ ತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದ. ನಸ್ಕ್, ಸುಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ನಸ್ತಾಲೀಖ್‌ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಆತನದ್ದು ಎತ್ತಿದ ಕೈಯಾಗಿತ್ತು. ದೊರೆಗೆ ಇದ್ದ ಈ ಕೌಶಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಜುಹೂರಿ ೮೩ ಚೌಪದಿಗಳನ್ನೂ, ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಗೀತೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಲ್ಲಿ ಆತ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತನೆಂದು ಇತಿಹಾಸದ ಹಲವು ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮೂದಾಗಿದ್ದರೂ ಆತ ಬರೆದ ಸುಂದರ ಲಿಪಿಯ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಆಸ್ಥಾನದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ ಇರಾನ್ ಮತ್ತು ಅರೇಬಿಯಾದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಹಲವಾರು ವಿಖ್ಯಾತ ಹಸ್ತಲಿಪಿಗಾರರು ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ದಖನಿ ಹಸ್ತಲಿಪಿಯೊಂದರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲಶಾಹ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೊರೆಯ ಆಡಳಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಸ್ಖ್, ಸುಲ್ಸ್, ರೈಹಾನ್, ರಿಕಾ, ಶಿಕಸ್ತ್ ಮತ್ತು ನಸ್ತಾಲಿಖ್ ಎಂಬ ಆರು ಹಸ್ತಲಿಪಿ ಶೈಲಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ನಸ್ಖ್ ಶೈಲಿ, ಈ ಶೈಲಿಯು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಯಬದ್ಧತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ನಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿ ಆಗಿತ್ತು.

ಅರೇಬಿಯಾದ ಲಿಪಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ನಸ್ಖ್ ಶೈಲಿಯು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಅದಿಲ್‌ಶಾಹನ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿ

ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ್‌ದ ಬಹುತೇಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ನಸ್ಖ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಮಾತ್ರ ರೈಹಾನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿಜಾಪುರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯ ಬರಹಗಳೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲಶಾಹನ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಆತನಿಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹದ್ದು. ವಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಇತರ ಹಲವು ಕಡೆ ಫಾರ್ಸಿ ಭಾಷೆ ಆಸ್ಥಾನದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಆತನೂ ಫಾರ್ಸಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಆತನಿಗೆ ದಖನಿ (ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ) ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆತ ದಖನಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಫಾರ್ಸಿ ಭಾಷೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಫರಿಸ್ತಾ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಖನಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದೂ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಫಾರ್ಸಿಯನ್ನೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದರೆ, ಆತನನ್ನು ಪರ್ಶಿಯಾದವನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬಹುದಿತ್ತು.

ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ್

ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ರಚಿಸಿದ ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ್ ದಖನಿ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯ ಅಧಿಕೃತ ಮಾದರಿ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಹತ್ವದಷ್ಟೇ ಭಾಷಾ ಮಹತ್ವವೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಉರ್ದುವನ್ನು ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರೊ ದೆಹಲ್ವಿ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕ್ ಕಾಪುರರ ದಂಡು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಈ ಭಾಷೆಯೂ ವಲಸೆ ಬಂತು. ಇಲ್ಲಿಯ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಂಬೆಗಾಲಿಡುತ್ತಾ ಬೆಳೆದು ಗಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ದಖನಿ-ಉರ್ದು ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆಯಿತು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ್ ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ನೌರಸ್‌ನಾಮಾ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜುಹೂರಿ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕ್ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ್ ಎಂದೇ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದ ಜನರು ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ನೌರಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಫಾರ್ಸಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮರವೊಂದರ ಹೊಸ ಫಲ ಎಂದು ಇದನ್ನು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ ಅದೂ ಸರಿಯೇ" ಎಂದು ಜಹೂರಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ನವರಸಗಳ ವಿವರಣೆ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಕೇವ ಫಾರ್ಸಿ ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲ ಮುಸ್ಲಿಮರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವರಸಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ಗೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ನೌರಸ್ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಂದು ಕಥೆಯಿದೆ. ವಿಜಾಪುರದ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಹೊಸ ನಗರ ನೌರಸ್‌ಪುರ ಈಗ ಪಾಳು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಗ್ರಾಮ ತೊರವಿ. ನೌರಸ್‌ಪುರ ಹೊಸ ನಗರವನ್ನು

ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೊರವಿ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಒಬ್ಬಾತ ಬಂದು ಪಾತ್ರೆ ತುಂಬ ಮದ್ಯವನ್ನು ತಂದು ದೊರೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದನಂತೆ. ಅದರ ರುಚಿಯಿಂದ ಖುಷಿಯಾದ ದೊರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್, "ಇಂದು ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ತಾಜಾ ಆಯಿತು" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದನಂತೆ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ನೌರಸ್ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು. ದಖನಿಯಲ್ಲಿ ನೌ ಎಂದರೆ ಒಂಬತ್ತು. ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಇಬ್ರಾಹಿಮನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುಭಸಂಖ್ಯೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಸೆಹ್‌ನಸ್ರ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಈ ಕುರಿತು ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಅಭಿಮತ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋದಾಗಲೂ ಬರೆದದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಬರೆದ ಖಚಿತ ದಿನಾಂಕ ನಮೂದಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಜುಹೂರಿ "ದೊರೆ ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ಮೂರನೆ ದಶಕದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ೧೬೦೧ ರಲ್ಲಿ ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ ವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ" ಎಂದು ಸೆಹ್‌ನಸ್ರ್ ನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಳಿಕವೂ ದೊರೆ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ, ಕೆಲವು ದೋಹ್ರಗಳು ಬಳಿಕದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದೂ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ್ ದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ೫೯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಸೂಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡು ಮತ್ತು ಗೀತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದ ರಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಮುಕಾಮ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭೈರವ, ಮಲ್ಹಾರ ಮತ್ತು ಅಸಾವರಿಗಳನ್ನು ರಾಗಗಳೆಂದೂ, ರಾಮ್‌ಕ್ರಿ ಯನ್ನು ರಾಗಿಣಿ ಎಂದೂ ಆತ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೌರೋಜ್ ಮತ್ತು ಹಜೀಸ್ ಎಂಬ ವಿದೇಶೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಚಿಸಲಾದ ೧೭ ಕಾವ್ಯಮಯ ದೋಹ್ರಾಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಗೀತೆಗಳು ಸರಸ್ವತಿ, ಗಣಪತಿ ಮತ್ತಿತರ ಹಿಂದೂ ದೇವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದದ್ದು. ಈ ರೀತಿ ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ದೊರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಮರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದರೂ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮ ಕುಂದಲಿಲ್ಲ.

ಇಬ್ರಾಹಿಮನ ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಹಲವು ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಇಬ್ರಾಹಿಮನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇತ್ತು. ತಾನ್‌ಪುರ, ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ನುಡಿಸಲಾಗುವ ಕಮಾಚ, ಮೀಟುಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ನುಡಿಸಲಾಗುವ ರಬಾಬ್, ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಊದುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿವರಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎಂದು ಬಹುತೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಖನಿ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಾರ್ಸಿ, ದಖನಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಲವು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಶಬ್ದಗಳೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಬ್ರಿಜ್‌ಭಾಷಾದಿಂದಲೂ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಗಾಯೆ ಬಜಾಯೆ ರಿಝಾಯೆ ಲಚ್ಚ್‌ಮಿ ತ್ಯಾಗ್ ಪಾಯೆ
ಹಮ್ ಸೇವಕ್ ಸಿವ್ ಕೆ ಬಲ್‌ಬಲ್ ಮಯಾಕೆ ದೀನ್ ದೀನ್ ಅಧಿಕ್ ಅಧಿಕಾಯೆ
(ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ, ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ, ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಶಿವನ ಸೇವಕರು, ನಮ್ಮ ಸಖವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾವನೆ ದಿನದಿನವೂ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತಿದೆ.)

ವಾಕ್ ವಿನಾಯಕ್ ಜುಗಲ್ ತುಂಬಡವೀನ್ ಭಯೋ ರೇ
ದುಖ್ ಧರನ್ ಕೋ ಸುಖ್ ಕರನ್ ಭೋಗ್ ಬಿಲಾಸ್
(ಸರಸ್ವತಿಯ ತುಂಬರವೀಣೆ, ವಿನಾಯಕನ ನಾಲಗೆ ಅವರ ಚಿಂತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೂರ ಮಾಡಿದವು, ಈಗ ಸುಖ ಸಂತಸಗಳ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ)

ಗಣಪತಿ, ಶಿವ, ಸರಸ್ವತಿಯ ಸ್ತುತಿಗಳು ಹಲವು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇತರ ಹಲವು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಆನೆ ಐರಾವತ, ಅಪ್ಸರೆಯರು, ವನದೇವತೆಯರು, ಶ್ರೀರಾಮನ ಹತ್ತು ರೂಪಗಳು, ಸೀತೆ, ಹನಮಂತನಿಂದ ಆದ ಲಂಕಾದಹನ, ಕಾಮದೇವ, ಶಿವನ ಹಣೆಗಣ್ಣು, ಲಂಕಾದಹನದ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗುರು ಗುಲ್ಬರ್ಗದ ಸುಫಿ ಸಂತ ಹಜ್ರತ್ ಬಂದೇ ನವಾಜ್ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸ್ತುತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಇಬ್ರಾಹಿಮನ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ವಿವರಗಳೂ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ. ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಆನೆ ಆತಶ್‌ಖಾನ್ ಬಗ್ಗೆ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ವೀಣೆ ಮೋತಿಖಾನ್ ಬಗ್ಗೆ, ಅದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದಾಗ ಆದ ಸಂಕಟದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿ ಬಡೀ ಸಾಹೇಬ್ ಬಗ್ಗೆ, ಪತ್ನಿ ಚಾಂದ್ ಸುಲ್ತಾನಾ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. (ನಾಲ್ವರು ಪತ್ನಿಯರಿದ್ದರೂ ಚಾಂದ್ ಸುಲ್ತಾನಾ ಬಗ್ಗೆ ಈತನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ ಇತ್ತು.) ಪ್ರೇಮಿಗಳ ವಿರಹ ವೇದನೆ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಲುಗಳಿವೆ.

ಕಿತಾಬೆ ನೌರಸ್ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಲ್ಲ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯವೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

* ಕಣ್ಣೆವೆಗಳ ತೆಳ್ಳನೆಯ ಪರದೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿರುವ ನನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಖಿಜರ್ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಾಗ ಅವರನ್ನು ಸಿಕಂದರ್ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಟಹಾಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಸಿಕಂದರನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ..'

* ಬೆಳದಿಂಗಳು ನಿರ್ಮಲ ನೀರಿನಂತಿದೆ. ಅದರ ಕಿರಣಗಳ ಜಾಲವು ನೀರ ಮೇಲೆ ಹರಡಿದೆ. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಒಂದು ಮೀನು, ಅವನ ನೇತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಳಿದ ಕಮಲ.

ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಕೃತಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ದಖನಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಅರೆಬಿಕ್ ಮತ್ತು ಫಾರ್ಸಿ ಭಾಷೆಯ ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ, ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಪದಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಹಲವೆಡೆ ಆಡುನುಡಿಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಹಲವೆಡೆ ಬೃಜ್‌ಭಾಷಾದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜುಹೂರಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುಟವೂ ಒಂದು ಉದ್ಯಾನವನ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲೂ ಒಂದು ವೃಕ್ಷ. ಪದಗಳು ಮನೋಹರ ಎಲೆಗಳು. ಶುದ್ಧ ಅರ್ಥವೇ ಅದರ ಫಲ. ಯಾರು ಇಬ್ರಾಹಿಮನಂತೆ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಗುಲಾಬಿ ಹೂಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನೋ ಅಂಥವನು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಉದ್ಯಾನವನಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಬಲ್ಲನು.

ಗ್ರಂಥಋಣ

* ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೊಪೀಡಿಯಾ ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ
* ವಿಜಾಪುರ ನಗರಸಭೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ
* ಕರ್ನಾಟಕ ಉರ್ದು ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕಿತಾಬ್ ಎ ನೌರಸ್ (ಉರ್ದು– ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ: ಪ್ರೊ.ನಜೀರ್ ಅಹ್ಮದ್/ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಪ್ರೊ.ಅಬ್ದುಲ್ ಮಜೀದ್ ಖಾನ್)

೬೪

ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಪ್ರೊ. ಅಂದಾನಿ ವ್ಹಿ.ಜಿ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾಷೆಯಗಿದ್ದು, ಕಾಲಾನುಕಾಲದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಜೊತೆ, ಚಿತ್ರಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ, ನಡೆದು ಬಂದ ಪುರಾಣಗಳು, ಕಥೆಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆಗಳು, ಅಗುಹೋಗುಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಚಾರ, ವಿಷಯ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಶೈಲಿ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಕಾಲ, ರಚನಾಶೈಲಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿವರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಶತಮಾನಗಳ ಅರಿವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಅರುಣಿಯವರು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಪುಸ್ತಕದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ(೧೩೪೭-೧೫೩೮ ರವರೆಗೆ) ಟರ್ಕಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶಗಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಅವರ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಅನುಕರಣೆಗಳಿಂದ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮಕಥೆಗಳಾದ "ಲೈಲಾ ಮಜನು","ಶಿರಿನ್-ಪರ್ವಿನ್" ದೃಶ್ಯಗಳ ಆಧಾರಿತ ಕಿರು ಚಿತ್ರಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಹ್ಮದ ನಗರದ ನಿಜಾಮಷಾಹಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿದ್ದು, ಇವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆತು. ಟರ್ಕಿ, ಪರ್ಷಿಯನ್‌ರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎರಡು ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಹ್ಮದ ನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪೂನಾದ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಮಂಡಳಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ

ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಸುಲ್ತಾನರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ಸ್, ದೋಹದ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಾಜರಾಣಿಯ ಕಿರು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್‌ಗಳು, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ೧೬-೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಖಾನ್ ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಾಳ್ವ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ-ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ಯೂಸೂಫ್ ಆದಿಲ್ ಷಹಾನಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಣಿಕೆ ಸಂದಿದೆ. ಎರಡನೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಕಾಲದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ದೇಶ-ವಿದೇಶದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡು, ಚಿತ್ರಗಳು ಅಪಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ ನುಜಿಮ್-ಆಲ್-ಉನಮೆ ಕೃತಿ (ಕ್ರಿ.೧೫೭೦-೭೧) ವಜಿರ-ಅಲ್-ಮುರಕತ್ ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಡೆದಿವೆ. ಎರಡನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹನ ಕಾಲ (೧೫೮೬-೧೬೨೫) ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ಕವಿ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಕಲೆಯ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು, ವೀರಶೈವ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದು, ಈತನನ್ನು ಜಗದ್ಗುರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶ್ವದ ಅನೇಕ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವನ ಕಾಲದ ನಿರ್ಮಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ "ಬಾಲಕ ೨ನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ"ನ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮದಾಯಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಎರಡನೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಮಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವನ ಕಾಲದ ನಿರ್ಮಿತ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು, ಲಂಡನ್ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಬರ್ಲಿನ್, ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್, ಮ್ಯೂಜಿಯಂ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಅಂದಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ನಂತರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳು ತನ್ನ ಮೂರನೇ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟ ತಲುಪಿತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ತಂಬೂರಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಯೋಗಿ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸುಲ್ತಾನ ಮಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ದರ್ಬಾರದ ಚಿತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಶೈಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ, ಬಂಗಾಳ, ಗುಜರಾತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಸುಲ್ತಾನ ೨ನೇ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ದರ್ಬಾರ ಚಿತ್ರ, ಭೇಟಿಯಾಡುವ ದೃಶ್ಯ ಅವರ ಮನೆತನದ ಸುಲ್ತಾನರ ಚಿತ್ರಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ದರ್ಬಾರ ದೃಶ್ಯ ಸುಲ್ತಾನರ ಹುಕ್ಕಾ ಸೇವಿಸುವ ದೃಶ್ಯ, ಸರದಾರರ ಗುಂಪು, ಸುಂದರವಾದ ರಚಿತ ಕೃತಿಗಳು ಆಗಿವೆ.

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಕಾಸದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುರಪು ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಗರನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಆಳಿದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಗದ್ದು, (ಸುಮಾರು ೧೬೫೦-೧೮೫೮) ಆಡಳಿತದ ಅವಧಿಯಾಗಿದ್ದು, ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಗಳ ಸಾಮಂತರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಥಾನ ಸ್ಥಾಪಕ ಇಮ್ಮಡಿ ಪಿಡ್ಡನಾಯಕ ಸುರಪುರ ರಾಜಧಾನಿಯಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ. ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಜಯನಗರ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದಖನಿ, ಮೊಘಲ್, ಮರಾಠ, ನಿಜಾಮ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ಸರ್ಕಾರದ ಮಿಶ್ರಣ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸುರಪುರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಸರು ನಿಜಾಮರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದು ಜಗದೀಶ ಮಿತ್ತಲ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ, ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯ ವಿಜಯನಗರದೊಂದಿಗೆ, ಬಿಜಾಪುರ ಮೊಘಲ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ, ಮರಾಠ ಹಾಗೂಸ್ಥಳೀಯ ಶೈಲಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಹನ್ನೆರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಗಡವಾಲ ಮತ್ತು ವನಪರ್ತಿ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿದವರ ವಿವರಗಳಿವೆ. ವನಪರ್ತಿ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಹದಿಮೂರರಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಉದ್ದರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದ ರಾಮಾಯಣ ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಗಾಜು ಬಂದ ನಂತರ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ (Glass Painting) ದಖನದಲ್ಲಿ ಸಾತಾರ, ಸುರಪುರ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ, ಮುಂಬೈ, ಪೂನಾ, ಅಕ್ಕಲಕೋಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನಕಲೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಗಣನೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆ ಗಮನಿಸಿ :

ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಲೇ: ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಅರುಣಿ

ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

■

ಬಹಮನಿ ಸಂದರ್ಭದ
ಬೀದರ್‌ನ ಒಂದು ಚಿಕಣಿ (ಮಿನಿಯೇಚರ್)
ಚಿತ್ರ



೯೫

ಬೀದರ್ ಬಹಮನಿ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಅನಾವರಣ

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ದಖನಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾಲೋಕದ ಪ್ರವೇಶವೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿ. ಇಹ–ಪರಗಳ ಅನುಭವ ಲೋಕ ಅದು. ಮೊಹ್ಮಮದ್–ಬಿನ್–ತೊಘಲಕ್‌ನ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯು ದೆಹಲಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದತ್ತ ಹೊರಳಿದಾಗ ಅವನ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂಬಂತೆ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದೇವಗಿರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಯೋಜನೆ ವಿಫಲಗೊಂಡರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣೆ ಆಯಿತು. ದೆಹಲಿಯಂದ ವಲಸೆ ಬಂದಿದ್ದ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರು ದೇವಗಿರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಮುಂದೆ ಬಹಮನಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಹಸನ್ ಗಂಗು (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೪೭–೫೮) ಮೂಲಕ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ೧೩೪೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ದೇವಗಿರಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ದಕ್ಷಿಣದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು; ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪೋಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಸೂಫಿಸಂತರ ಪರಂಪರೆಯೂ ದಖನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಪೋಷಣೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸೂಫಿಸಂತರ ಚಿತ್ರಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ಹೈದರಾಬಾದು, ಕರ್ನೂಲುಗಳ ಮೊಗಲ್–ದಖನಿ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೈದರಾಬಾದ್ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂಫಿಸಂತರ ಕೌತುಕಮಯ ಕಥೆಯ 'ಮಧುಮಾಲತಿ' ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ. ಬಹಮನಿಯ ತಾಜ್‌ಉದ್–ದಿನ್–ಫಿರೌಜ್‌ಷಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸಂಕುಲಗಳು, ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳು, ಮಸೀದಿ, ದರ್ಗಾಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಇವನ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ದೆಹಲಿಯ ಸೂಫಿಸಂತ ಹಜರತ್ ಖ್ವಾಜಾ ಬಂದೇ ನವಾಝ್ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೧-೧೪೨೨) ಗುಲ್ಬರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಅವರ ದರ್ಗಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸೊಗಸು ಇಂದಿಗೂ ಸಂಶೋಧಕರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ; ಇವು ಫಿರೋಜ್‌ಷಾನ ಕೊಡುಗೆಗಳು. ನಂತರ ಒಂದನೆಯ ಅಹ್ಮದ್ ಷಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಿಂದ ಬೀದರ್‌ಗೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೪) ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಂಡಿತು; ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಭವ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಸೂಫಿಸಂತರು ಬೀದರ್‌ಗೆ ಬಂದರು. ಸಂತ ಬಂದೇ ನವಾಝ್‌ರ ಮೊಮ್ಮಗ ಹಝ್‌ರತ್ ಖ್ವಾಜಾ ಅಬ್ದುಲ್ ಫೈಯಾಜ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್ ಫೈಯಾಜ್‌ರ ದರ್ಗಾವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹಝ್‌ರತ್ ಮುಲ್ತಾನಿ ಬಾದಷಾ, ಹಝ್‌ರತ್ ದಾದಾ ಪೀರ್, ಷಾಹಡೆ ಷರೀಫ್, ಹಝ್‌ರತ್ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಖಾದ್ರಿ, ಹಝ್‌ರತ್ ಅಹಮದ್‌ಷಾ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ದರ್ಗಾಗಳು ಇವೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮೀಯರೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಜನರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸೂಫಿ ಸಂಗೀತದ ರಸದೌತಣವೂ ಅಲ್ಲಿನ ವಾರ್ಷಿಕ ಉರುಸ್‌ಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಮೊಘಲ್ ಆಸ್ಥಾನದ ಕಲಾವಿದ ಹಾಷಿಮ್ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೨೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ದಖನ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ದಖನ್ನಿನ ಅಹ್ಮದ್ ನಗರದ ನಿಜಾಮ್ ಷಾಹಿರಾಜ್ಯ, ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ಮೊಗಲರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್ ಷಾಹನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೬-೧೬೨೭) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತಿಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ವಿಖ್ಯಾತ. 'ನುಜುಮ್-ಅಲ್-ಉಲುಮ್'ನ ಹಸ್ತಾಲಂಕೃತ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು '೨ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂನ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯ' (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೯೫) ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣನೀಯ. ಹಾಗೆಯೇ ದಖನ್ನಿನ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಸುರಪುರ, ಕರ್ನೂಲು, ಗಡವಾಲ, ವನಪರ್ತಿ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೂ ಬಹು ಮೊದಲೇ ಬೀದರಿನಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ವೈಭವಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆಯೊಳಗಿನ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೂರಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ರಂಗೀನ್ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ, ಗಾಜಿನ ಪ್ರತಿಫಲನದ ಬೆಳಕಿನ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಬೀದರ್ ಹೊರಗಿನ ಅಷ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಕ್ಯಾಲಗ್ರಾಫಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ೨೦೧೪ಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲೂ ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆಚ್ಚರಿ ಎಂಬಂತೆ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕಾಗದದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಜಲವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ/ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇದೇ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ೨೦೧೪ರಲ್ಲಿ ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ದೇವು ಪತ್ತಾರರು ನನ್ನಂತಹ ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬರಹದ ಜತೆ ನೀವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಡುಕಾಡಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಂದರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲವೆ? ಆ ಹಾದಿಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳವು. ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೂಫಿ ಸಂತನೊಬ್ಬ ಶ್ವೇತವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವ ನೋಟ ಇದೆ; ಸಂತನ ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ

ದೈವತ್ವದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಂತೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ದಖನ್ನಿನ ಬಿಜಾಪುರ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಗಳ ಹಲವು ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಮೊದಲೇ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ದೆಹಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಬಹಮನಿ ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮತ್ತು ಟರ್ಕಿಗಳೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಅಲ್ಲದೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಇದ್ದಿತು. ಆ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಮನಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಸ್ಲಾಂಧರ್ಮೀಯ ಹೊಳಹುಗಳಿವೆ.

ಬಹುಶಃ ದಖನ್‌ನ ಬಹಮನಿ ಅವಧಿಯ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೪೭–೧೫೩೮) ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಮೀರುವಂತೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೨–೮೭ರ ನಡುವೆ ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ 'ಸಂತ ಅಕ್ಬರ್ ಷಾಹ ಹುಸೇನಿ' ಚಿತ್ರ ಮೊಗಲ್ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಶಲತೆ, ವಿವರಗಳಿಂದ ವೈಭವಯುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತ ಹುಸೇನಿ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥವೊಂದರ ಪಠಣದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಬೀದರ್‌ನ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಫಿಸಂತನೊಬ್ಬನು ಧರ್ಮಗ್ರಂಥ ಪಠಣದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದರೆ ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕರು ಸಂತನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನೆಲಹಾಸಿನ ಒರಗುದಿಂಬಿಗೆ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತೇ ಒರಗಿದ ಸಂತನ ಮುಂದೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಮಣಿಗಳ ಹಾರವೂ ಇದೆ: ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಇದೆ. ಸಂತನ ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯೂ ಇದೆ. ರೇಖೆಗಳ ಕುಶಲತೆ, ಸರಳತೆ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ತೆಳುವಾಗಿ/ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಒಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಬಣ್ಣಗಳು. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ದಿಂಬು, ಆಕಾಶ, ಚೌಕಟ್ಟು ಮೊದಲಾದೆಡೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಲೇಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗಾದಾಗಲೂ ರೇಖೆಗಳು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರ ಸಂಕುಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಸೇವಕರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿನ ಗಾಳಿ ಬೀಸುವ ಪರಿಕರ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೧೦ರ ದಖನಿ ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಬೀದರ್‌ನ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂತನೊಬ್ಬನು ಧರ್ಮಗ್ರಂಥದ ನೆರವಿನಿಂದ, ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸುಳಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ನೆರವಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಂಪು ಹಸಿರಿನ ಎರಡು ಲಕೋಟೆಗಳೂ ನೆಲಹಾಸಿನ ಮೇಲಿವೆ. ರೇಖೆಗಳು ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೇ ರೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇವಗಿರಿಯ ಬಳಿ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಕಾಗಜಿಪುರವೂ ಮೊಗಲ್ ಅರಸರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತಲ್ಲವೆ! ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಾಗದದ ಒರಟು ಮೇಲ್ಮೈಯ ಮೇಲೂ ಬೀದರ್ ಕಲಾವಿದರ ರೇಖಾ ರೂಪಗಳ ಕುಶಲತೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂತನ ತಲೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯು ಹಳದಿಬಣ್ಣದಿಂದ ಬೆಳಗುವ ಸೂರ್ಯನಂತಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮರವೂ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ, ಕಾವ್ಯಮಯಲಯದ, ಕುಶಲತೆಯ ಮರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ, ನೆಲಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಒರಗುದಿಂಬಿಗೆ ಆತು ಕುಳಿತ ಸೂಫಿ ಸಂತನೊಬ್ಬ ಹುಕ್ಕಾ ಸೇದುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೂ ನೆಲಹಾಸು, ಚಿತ್ರದ ಅಂಚುಗಳಿಗೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕಾಶದ ನೀಲಿಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಛಾಯಾಂತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಲವರ್ಣಗಳ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಬಿಳುಪನ್ನು

ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೋತಾಗ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನೆ ತೆಳುನೀಲಿಯ ಬಣ್ಣಗಳ ಛಾಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೋಡಗಳಂತೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಈ ಬೀದರ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅವಸರ: ಸಮಯಾವಕಾಶದ ಕೊರತೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ.

ಬಹುತೇಕ ಸೂಫಿಸಂತರ ರೂಪಗಳೇ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬೀದರ್ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಬಹುಷಃ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್ ಷಾಹ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೬-೧೬೨೭?) ಹುಕ್ಕಾ ಸೇವಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವೊಂದಿದೆ. ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಯ ಅದಾಗಿರಬಹುದು. ಖಡ್ಗ, ಗುರಾಣಿಗಳು ನೆಲಹಾಸಿನ ಮೇಲಿವೆ. ನೀರಿನ ಕಾರಂಜಿಯ ಬದಿ ಚಪ್ಪಟೆ ದಿಂಬುಗಳಿಗೆ ಒರಗಿಕುಳಿತ ಅರಸನ ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಪೂರ್ಣ, ತೆಳುಹಸಿರಿನ ಬಣ್ಣದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇದೆ. ಹುಕ್ಕಾಸೇವನೆಯ ನಡುವೆಯೇ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣದ ಪರಸ್ಪರ ನಡೆದಂತಿದೆ. ಈ ಹುಕ್ಕಾಸೇವನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಪ್ರಕಾರದ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಆಗಿವೆ. ಬಿಜಾಪುರ, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಕರ್ನೂಲುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಬೀದರ್ ಚಿತ್ರದ ಆಕಾಶದ ಅಂಚಿನ ಮೋಡಗಳ ಚಿತ್ರಣ/ ಅಲಂಕರಣವೂ ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆರಂಭದ ಹಲವು ಟಿಸಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ಬೀದರ್‌ನ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸರಳ ಸುಂದರ ಮುಗಿಲುಗಳ ಹಾಜರಿಯು ಬಿಜಾಪುರ(ದಖನಿ-ಮೊಘಲ್) ಕರ್ನೂಲು, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈಭವ, ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲಾವಿದರು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ!

ಈ ಕೆಲವು ಬಹುಶಃ ದಖನ್‌ನ ಬಹಮನಿ ಸಂದರ್ಭದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೪೭-೧೫೩೮) ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇದೇ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಅನಾವರಣ (Discover) ಗೊಳಿಸಿರುವ ಸಾಹಸಮಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಭಾರತೀಯ/ಕನ್ನಡ ದೃಶ್ಯಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಸರಿ. ಸುಮಾರು ೮-೯ ಇಂಚುಗಳ ಅಳತೆಯ ಜಲವರ್ಣಗಳ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಗೂಢ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀದರ್‌ನ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮೀಯ ಸೂಫಿಸಂತರಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಮದರಸಾಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಕಾ ಕೇಂದ್ರ 'ಖಾನ್‌ಕ' ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮಾನವ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ಪ್ರೀತಿಯ ನಂಟು ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಅನಕ್ಷರಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮೀಯ ಮುಗ್ಧರು ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಂದರೆ ಮಾನವರೂಪವನ್ನು ದೈವೀಕತೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಹೆದರುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಹಲವಾರು ವಿವಾದಸ್ಪದ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಂತಹ ಬಹಮನಿ ಬೀದರ್‌ನ ಈ ಕೆಲವು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾದರೂ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ದೇವು ಪತ್ತಾರರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಋಣಿಗಳಾಗಿರಬೇಕು.

■

೬೬

ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.

ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೂಲತಃ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯರುಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ಮೊದಲು ಮಿನಿಯೇಟರಿ ಅಥವಾ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಕಲಾವಿದರು, ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಲಂಕರಣಗಾರರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರುರೂಪದ ಸುಂದರ ಲಿಪಿಗಾರ (ಶೋಭನ ಲೇಖನಕಾರರು)ರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗದವರು ಕ್ರೈಸ್ತವೇದದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಅಂಚುಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದ ವರ್ಣಲತಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಬಂಗಾರದಲಂಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೈಬರಹದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದವರು ಪೂರ್ಣ ಬರಹ ಮತ್ತು ಆಯ್ದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿನ ಆಡಂಬರದ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಮಯ ಅಲಂಕರಣಗಳು ಲಿಪಿಗಾರನ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ತಾಳ್ಮೆ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಿಧಿವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸಿಂಧೂರ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿಂದ, ಮಿನಿಮಮ್ ಪದದಿಂದ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಪ್ರಕಾಶ ಹೆಚ್ಚುಮಾಡಲು ಚಿನ್ನವನ್ನು ಬಳಸುವ ರೂಢಿ ಮೂಲದಿಂದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪದ 'ಇಲ್ಯೂಮಿನರ್' ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮೂಲದ ಲೂಕ್ಕಾ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಡೆ ಲಾರ್ಝಾರಿ' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಇದು 'ಇಲ್ಯೂಮಿನೇಶನ್' (illumination) ಆಯಿತು.

ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಶೋಭನಲೇಖನ (ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿ)ಕ್ಕೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದ್ದಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ ಸಂಬಂಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬರೆಸಿ ಬೋಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ

ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿವರಣೆಯ ಅಂಶಗಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತುಂಡುತುಂಡು ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ಪೂರ್ಣವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಹೇಗೆ ಇರಲಿ ಬರಹಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಹರವಿಕೊಂಡಾಗ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸರಳವಾದ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿ ಅಥವಾ ಲತಾಲಂಕಾರಗಳು. ಉತ್ಸಾಹಶೀಲ ಮತ್ತು ಜಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಸಾಧಾರಣ ವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಆಕಾರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಹೋಮರ್‌ನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬರಹದ ಪುಸ್ತಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತೃಪ್ತಿ ತರುವಂತೆ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಇತಿಹಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಞಾನಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಹೇಗೂ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಒಂದು ರೂಪವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಯೂರೋಪು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಗೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೆಮಾರಿ ಜನಾಂಗ ತನ್ನ ವಿಲಕ್ಷಣ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ, ದ್ವಿಮಾನ ಪರಿಣಾಮ, ರೇಖೆಗಳು, ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಶೈಲೀಕೃತ ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಮಾನವಾಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕಲೆಗೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿಶ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರ ಗಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್, ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್ ಮೂಲಾಂಶಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಅಂಶಗಳು, ಪುರಾತನ ವಸ್ತುವಿನ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಪುಸ್ತಕದ (ಪ್ರತಿಮಾಶಿಲ್ಪ)ದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಐಹಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಮುಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಒತ್ತು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುರೋಹಿತರ ಕಲಾರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂಥ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದಂತಹ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಮತ್ತು ಬಾರ್‌ಬಾರಿಯನ್ ಅಂಶಗಳು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು.

ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಬೈಜೆಂಟ್ಯಾನ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೊಡನೆ ಹಾಳಾಗದೆ ಉಳಿದ ಗ್ರೀಕ್ ಅವಶೇಷಗಳು ಈ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಶ್‌ಬುರನ್ ಹಾಮ್ ಪೆನ್–೧–ಟೆಚ್ ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪುರಾತತ್ವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಸನದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಮೂನೆಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಸದಾಜೀವಂತ; ದೃಶ್ಯಗಳು ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬುವಂತಹವು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮತಲದ ಆಕಾರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಒಲವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ೭ ಮತ್ತು ೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾರ್‌ಬಾರಿಯನ್ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹೊಸರೂಪವೊಂದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ, ಮಹತ್ತರವಾದ ಹಿಬರ್‌ನೋ ಸಾಕ್ಸೊನ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣ ಸೂತ್ರ

ತನ್ನ ಮಿತಿಮೀರಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೌಶಲ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದ, ಲೋಹದ ಕೆಲಸಗಾರರಿಂದ ಮೂಡಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಗಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿಂದಲ್ಲ. ಕಾರೋಲಿಂಗಿಯನ್ನರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹರಡಿದಂತೆಯೇ ಹಲವು ಕಲಾರೂಪಗಳು ಇವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲೆ ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್ ಮತ್ತು ಬಾರ್‌ಬಾರಿಯನ್ ಮೂಲಾಂಶಗಳು – ರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ರೋಮನ್‌ಸ್ಕ್ಯೂ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲೆ ದ್ವಿ-ಮಾನಾಲಂಕರಣದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸದಾ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಥನ ರೀತಿಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರೋಹಿತ ಕಲಾ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಉತ್ತಮ ವಿಕಾಸದ ನಂತರ ರೋಮನ್‌ಸ್ಕ್ಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವನತಿ ಹೊಂದಿತು.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ, ಪ್ಯಾರೀಸಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಗೋಥಿಕ್ ವೈಭವಯುತವಾಗಿ ಅರಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಹೊರಗಿನ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರದ ಆಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥ ಕಾರ್ಯರೂಪದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಗಾಢ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಯ ರೂಪಾಂತರವು ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ಸಚಿತ್ರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬೇಡಿಕೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿ, ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯಬಿತ್ತು. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಲಿಪಿಗಾರರ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಪ್ರತಿಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದವು.

೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯುಂಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲೆಗೆ ಕುಂದುಂಟಾಯಿತು; ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು. ಈ ಅಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಾಶಪಡಿಸಿತು.

ಚಿತ್ರಾಧಾರ (Easel painting) ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲೆ ದೀರ್ಘ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತ್ರಿ-ಮಾನದ ಮಾದರಿಗಳ ಮರುಹುಟ್ಟು ನಡೆದಾಗ ಈ ಕಲೆಯು ಸಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಂಡಿರುವುದರ ರುಜುವಾತು ಪಡಿಸಿತು. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಬರಹದಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು; ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದವು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಪುಟಗಳ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಆಯಿತು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಚೌಕಟ್ಟು ಮೊದಲು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವೈಶಾಲ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಂಚೆಸ್ಟರ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಿಖರಾಗ್ರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿ ಅರಳುವವರೆಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಸಂತ ಲೂಯಿಸ್‌ನ ಕಾಲದ ಬೈಬಲ್ ನೀತಿಗಳನ್ನು ೨೫೦೦ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ, ಕಡಿಮೆ ಬರಹದಿಂದ ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಜನರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆದವು; ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಲಾಪೋಷಣೆಯ ಅಗತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವನನ್ನೂ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನೆಂದು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಪಾದ್ರಿಗಳು ಇವರ ನೆರವಿನಿಂದ, ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ 'ಪೈಪರಸ್ ಸುರುಳಿಗಳು' 'ದಿ ಬುಕ್ ಆಫ್ ಡೆಡ್' ಗ್ರಂಥಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಗಳು ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಪೈರಸ್ ಸುರುಳಿಗಳೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ, ಕುಂಚಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಈಜಿಪ್ಷಿಯನ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರತಿಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದ ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ, ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಂದೆ ಚಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಂದಾದರೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯತ್ತ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಒಯ್ಯುವುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಮೊಗಲರ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಇದೇ ಸಂಪುಟದ ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಬರೆಹ ನೋಡಿ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಗಮಾಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದವು. ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ', 'ಹರಿವಂಶ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೫೪), 'ಅಧ್ಯಾತ್ಮರಾಮಾಯಣ', 'ಗ್ರಹಣ ದರ್ಪಣ' ಮೊದಲಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ತಳಹದಿಯಾದವು.

೨೦೧೫ರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ಪುಸ್ತಕ ಮೂಲದ ವಿವೇಕವನ್ನು ಬಾಬು ಈಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದ್ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸರಣಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿಯವರೂ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ದೃಶ್ಯ' ಪುಸ್ತಕವು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಲೋಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರದ ಪಾರಮ್ಯವೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನೆರವಾಗಿದೆ. ■

ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಗ್ಯಾಲರಿ

ಹೊಯ್ಸಳರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ,
12ನೆಯ ಶತಮಾನ.





ಸತೀಶ್ ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ
ಒಂದು ದೃಶ್ಯಲೋಕ.



ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯ
ಮಾನಯ್ಯ ಬಡಿಗೇರ್‌ರವರ
ಒಂದು ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪ.



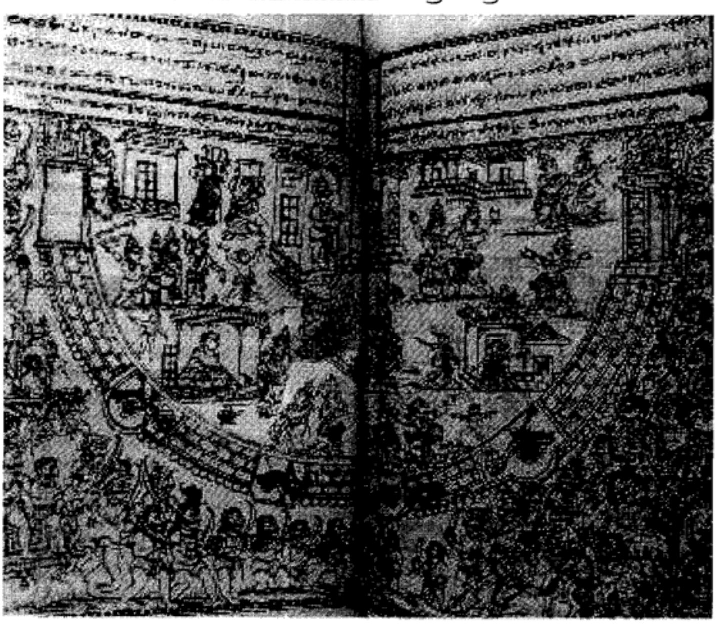
ಬಾದಾಮಿ ಮಹಾಕೂಟದ
ತ್ರಿಶೂಲಧರ ಶಿವ.



18ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಮೈಸೂರು.



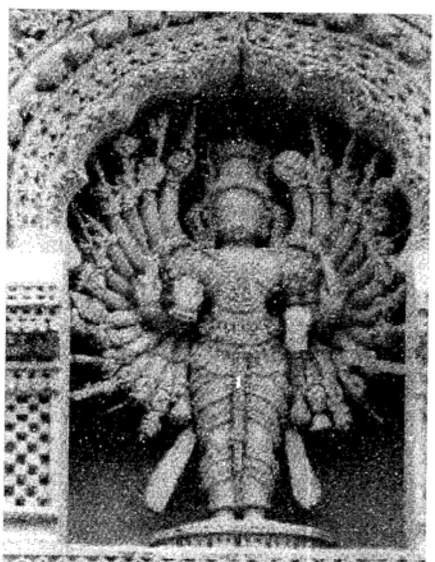
ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತರ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಿಂಟ್.



ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸಚಿತ್ರ ಪತ್ಯ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ' ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪುಟ, ಕ್ರಿ.ಶ.1747. (ಚಿತ್ರ ಕೃಪೆ : ಪ್ರೊ.ಅಶ್ವತ್ಥ ನಾರಾಯಣ. ಜಿ.)



ಬಾದಾಮಿಯ
ನಟರಾಜ ಶಿಲ್ಪ,
6ನೆಯ ಶತಮಾನ.



ನಂಜನಗೂಡಿನ
ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ
ಕಾಲದ
ಒಂದು ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪ,
18ನೆಯ ಶತಮಾನ.

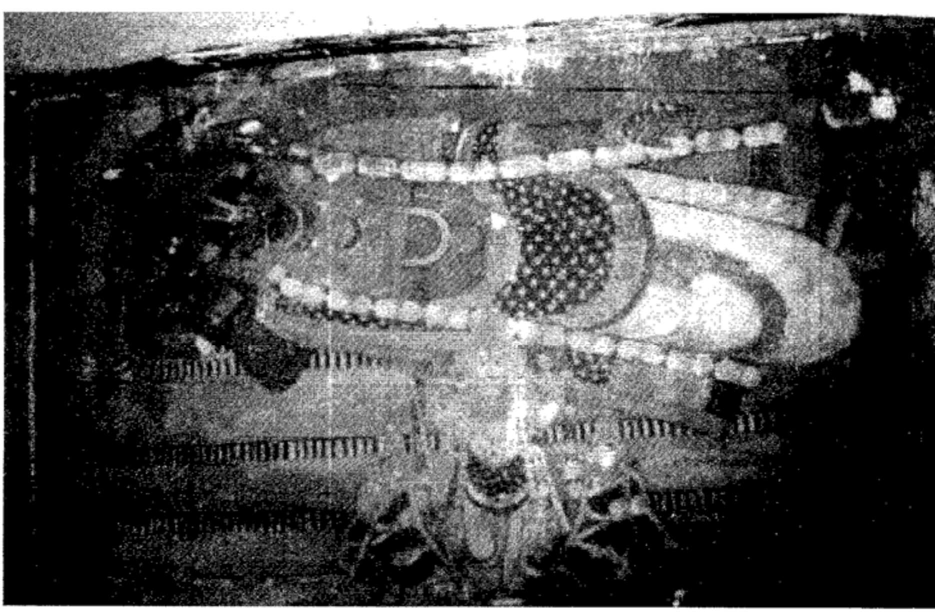


ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ಸಮೀಪದ ಸನ್ನತಿಯ
(ಕಣಗನಹಳ್ಳಿ) ಬೌದ್ಧಸ್ತೂಪದ
ಕ್ರಿ.ಪೂ.3ನೆಯ ಶತಮಾನದ
ಒಂದು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ.

ಎಲ್ಲೋರದ ಕೈಲಾಸನಾಥ
ದೇವಾಲಯದ
ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ,
6ನೆಯ ಶತಮಾನ.



ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಯತಿರಾಜ
ಮಠದಲ್ಲಿದ್ದ
ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ,
18ನೆಯ ಶತಮಾನ.



ಪ.ಸ. ಕುಮಾರ್‌ರವರ
ಒಂದು ರೇಖಾಚಿತ್ರ
ಸಂಭ್ರಮ.



ರಣಜಿತ್‌ರವರ
"ಭಕ್ತ ಸೂರದಾಸ್"
ಸಿನಿಮಾ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮೂಲದ
ಪೋಸ್ಟ್‌ಕಾರ್ಡ್.
(ಸಂಗ್ರಹ : ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್.)

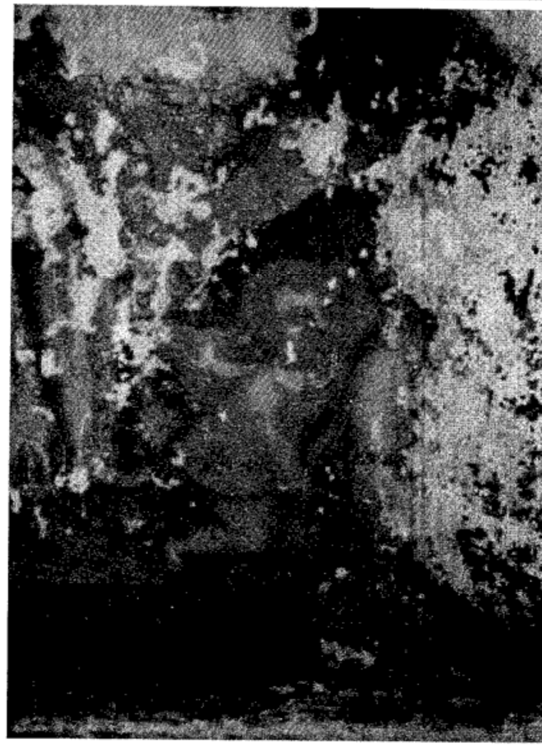


ಶಿಬು ಅರಕ್ಕಲ್ ರವರ
ಒಂದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕೃತಿ,
"ಸ್ವರ್ಗಮುಖಿ",
ನೋಟ್ರೆ ಡೇಮ್, ಫ್ಯಾರಿಸ್.



ಜಿ.ಎಸ್. ಸುಜಿತ್ ಕುಮಾರ್ ಮಂಡ್ಯರವರ
'ದಿ ಬುಲ್ - 48' 60 X 36 ಇಂಚುಗಳು,
ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿ, 2013.





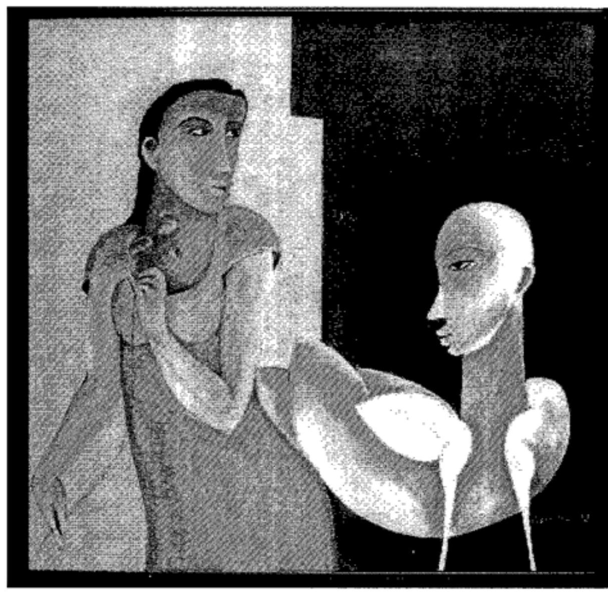
ವಿಜಯಪುರದ
ಆಸರಮಹಲಿನ ಒಂದು
ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ : ದಕನಿ ಸಂದರ್ಭ.



ರಾಯಚೂರಿನ
ಗಾಜನಗೌಡರ ಮನೆಯ
ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ,
18ನೆಯ ಶತಮಾನ.



ಹೆಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್‌ರವರ
Turn (w) hole
syndrome, 2015,
ಎ/4 size, Inc drawing.

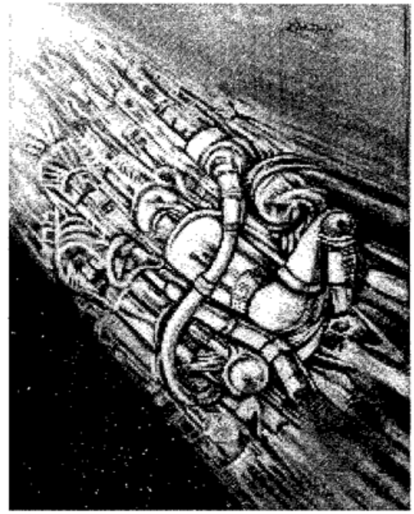


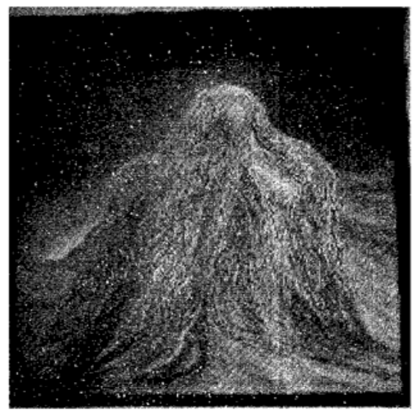
ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಪಾಟೀಲ್ ರವರ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ.



ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ರವರ
ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ "ಗ್ರಹಣ ದರ್ಪಣ"ದ
ಒಂದು ಪುಟ.
ಕ್ರಿ.ಶ. 1572.
(ಸಂಗ್ರಹ : ಪ್ರೊ.ಅಶ್ವತ್ಥ ನಾರಾಯಣ)

ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್‌ರವರ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ,
1998.

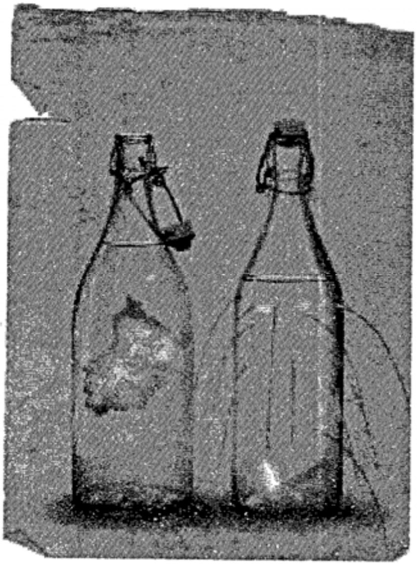




ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್‌ರವರ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.



'ಕವಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ',
ಸುನೀಲ್ ಮಮದಾಪುರರವರ
ಮೂರು ಭಾಗಗಳ ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ಬಣ್ಣಗಳ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ,
2015.



ಸುನೀಲ್ ಮಮದಾಪುರ ಅವರ
'ಇಂಟರ್‌ವೆಲ್-2'
ಡಿಜಿಟಲ್ ಪ್ರಿಂಟ್ – 2014.



ಎನ್. ಪುಷ್ಪಮಾಲಾರವರ
'ಗೋಲ್ಡನ್ ಡ್ರೀಮ್ಸ್' ಮಾಲೆಯ
ಒಂದು ಸ್ವಭಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.
ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ.



ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ
ಯವರ 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದ
ಒಂದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕೃತಿ.



ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ
ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು
ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಒಂದು
ಭಾವಚಿತ್ರ.



ಚಂದ್ರನಾಥ್‌ರವರ ಒಂದು
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.



ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್‌ರವರ
ಒಂದು ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿ.

ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್‌ರವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.





ಶಿವಾನಂದ ಭಂಟನೂರುರವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.



ಎಂ. ರಾಮಮೂರ್ತಿ
ಯವರ ಒಂದು
ಗ್ರಾನೈಟ್ ಶಿಲ್ಪ.

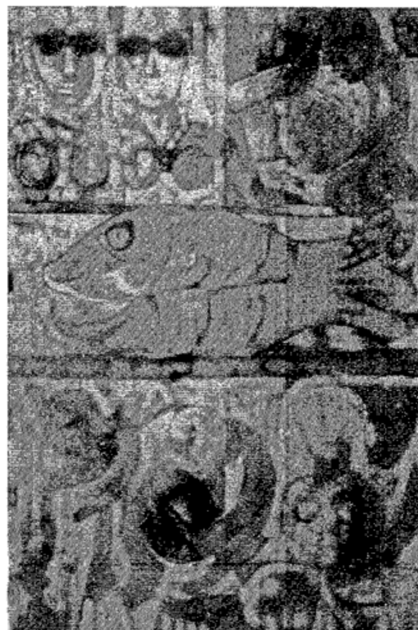


ಎಂ.ಸಿ. ರಮೇಶ್
ಅವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.

ಬಿ.ಕೆ.ಎಸ್. ವರ್ಮಾ ಅವರ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.



ಪಿ.ಬಿ. ಹರಸೂರ್‌ರವರ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.



ಉಡುಪಿಯ ರಮೇಶ್‌ರಾವ್‌ರವರ
ಒಂದು ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿ.





ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಿ
ಭೌವನಿಯವರ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.



ನಾಗಪ್ಪ ಪ್ರದಾನಿಯವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.



ಬಿ. ಭಾಸ್ಕರ್‌ರಾವ್‌ರವರ
ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಶಿಲ್ಪ.

ರಾಮ್‌ದಾಸ್ ಅಡ್ಯಂತಾಯರವರ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

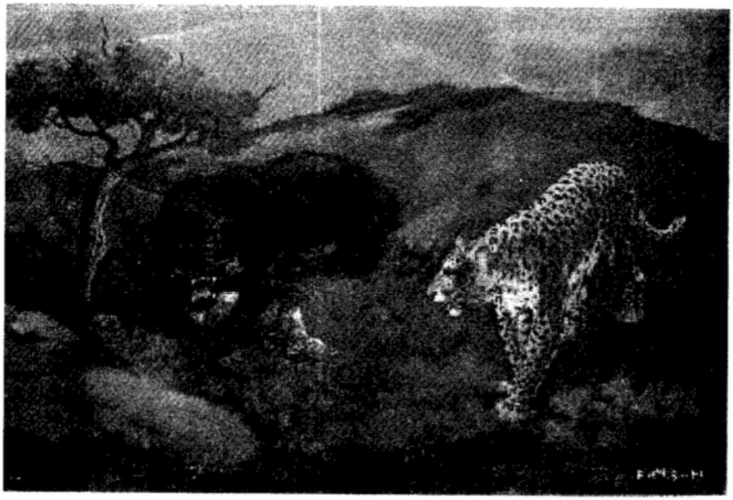


ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

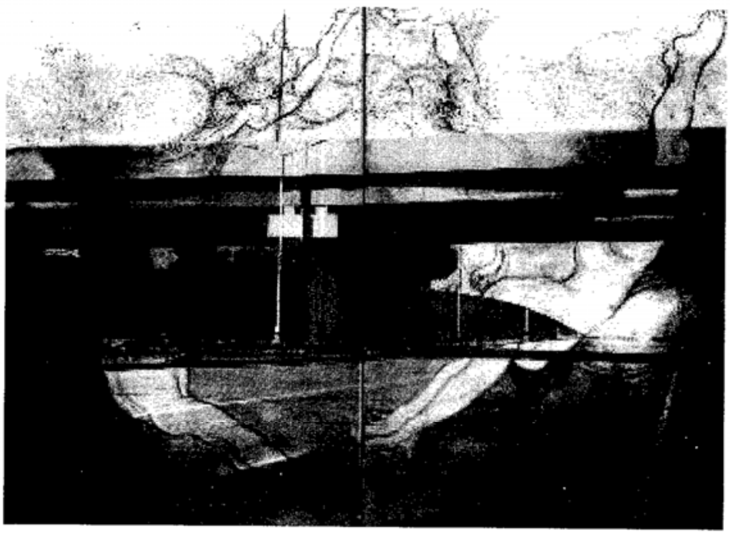


ಶಿವಾನಂದ ಬಸವಂತಪ್ಪನವರ
ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿ.

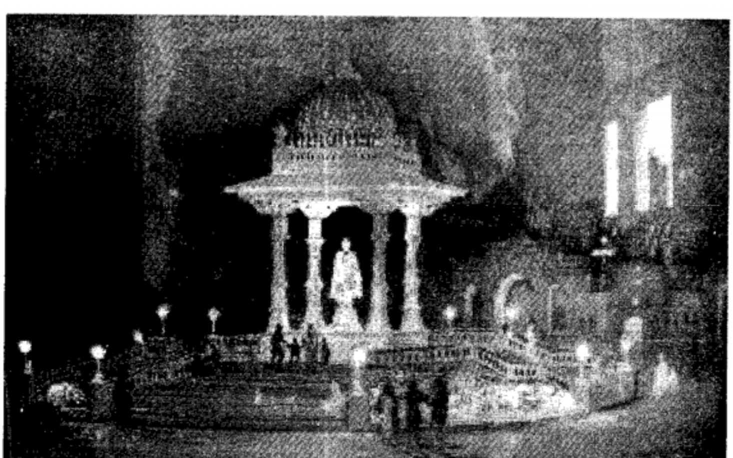




ಮೈಸೂರಿನ
ಎಫ್.ಎಂ. ಸೂಫಿ
ಯವರ ಒಂದು
ತೈಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರ

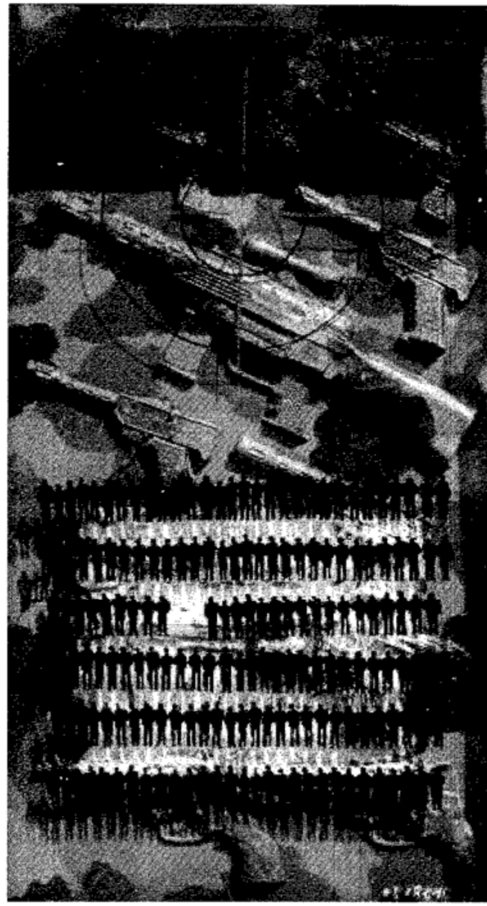


ರಾಣಿ ರೇಖಾರವರ
ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಕೃತಿ.



ಮೈಸೂರಿನ
ಎನ್. ಹನುಮಯ್ಯ
ರವರ ಒಂದು
ಭೂದೃಶ್ಯ.

ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿಯವರ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, 'ಎನ್‌ಕೌಂಟರ್-1', 1998,
ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ.

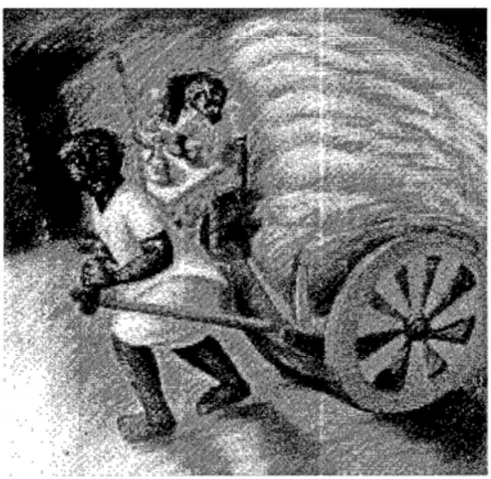




ರಮೇಶ್ ತೆರೆದಾಳ್‌ರವರ
ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ.



ರಾಯಭಾಗ್‌ದ ನಡೋಣಿಯವರ
'ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.' ಭಾವಚಿತ್ರ.



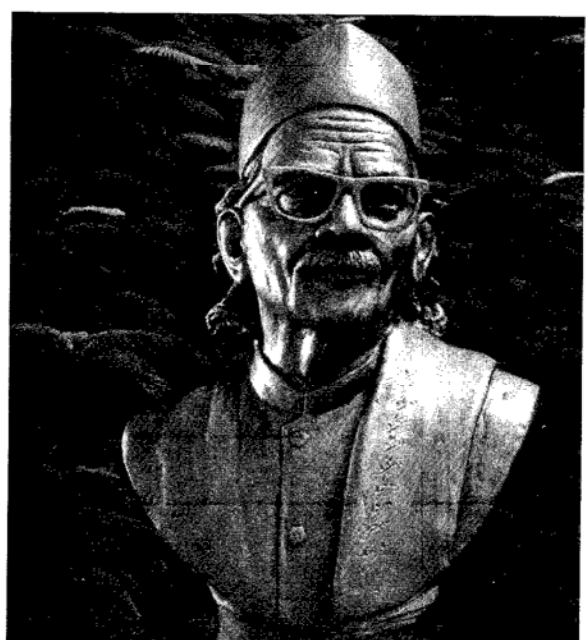
ಧಾರವಾಡದ ಬಾಳೀಕಾಯಿರವರ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.



ಎಂ.ಜಿ. ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರ
ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿ.

ಶಿಲ್ಪಿ ಎಂ. ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರ
ಡಾ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್
ಒಂದು ಭಾವಶಿಲ್ಪ.





ಜಗನ್ನಾಥ ಜಕ್ಕೇಪಲ್ಲಿಯವರ
ಡಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಭಾವಶಿಲ್ಪ.



ಮೈಸೂರಿನ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರ
'ಕೈಲಾಸ ಶಂಕರ', ಮಹಾರಾಜ ಫ್ರೇಂ
ವರ್ಕ್ಸ್‌ರವರ ಪ್ರಿಂಟ್.



ಹುಬ್ಳೀಕರ್‌ರವರ
ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿ.

ಜೆ.ಎಂ.ಎಸ್. ಮಣಿಯವರ
ಬಾದಾಮಿಯ ಜನರ ಒಂದು ನೋಟ.



ಮೈಸೂರಿನ ಚಿಕ್ಕಣ್ಣರವರ ಒಂದು
ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

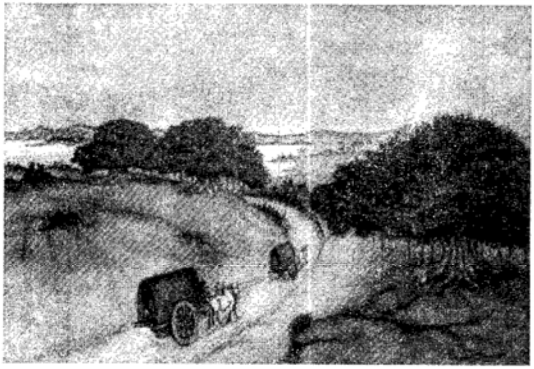




ಕೆ.ಕೆ. ಮಕಾಳಿಯವರು
ಶಿವರಾಂ ಕಾರಂತರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'
ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ
ದೃಶ್ಯಲೋಕ.



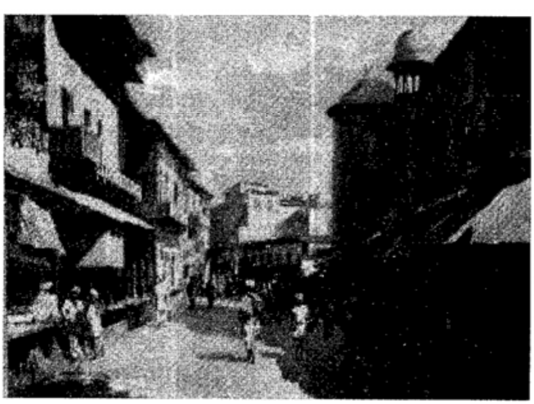
ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್‌ರವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.



ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರುರವರ
ಒಂದು ಭೂದೃಶ್ಯ.



ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣ್ಯೆರವರ
ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕೃತಿ.



ಎನ್.ಜಿ. ಪಾವಂಜೆಯವರ
ಮೈಸೂರಿನ ಒಂದು ಭೂದೃಶ್ಯ.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.
ಸಂಗ್ರಹ :
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು



ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್‌ರವರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.
ಮಾಧ್ಯಮ : ಕಂಚು.





ನಾರಾಯಣ ಸೂತ್ರಧಾರ್‌ರವರ
ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.



ವಿ.ಎ. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ
ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ.



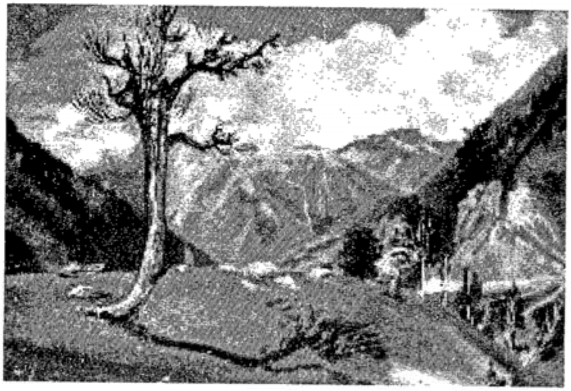
ಎಂ.ಬಿ. ಪಾಟೀಲರ
ಒಂದು ಆಕ್ರಿಲಿಕ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ,
2015.



ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್‌ರವರ
ಒಂದು ತೈಲವರ್ಣ ಕೃತಿ.



ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಕೆ.ವಿ.ಶಂಕರ್‌ರವರ
ಒಂದು ಅಕ್ರಿಲಿಕ್ ಭಾವಚಿತ್ರ.



ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಕೃಷ್ಣಕ್ಷತ್ರಿ ರವರ ಒಂದು ಭೂದೃಶ್ಯ. ತೈಲವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ.



ಶೇಖರ್ ಬಳ್ಳಾರಿಯವರ "ಶಿವ" ರೇಖಾಚಿತ್ರ, 2014.



ಬಾದಾಮಿ ಗುಹಾಲಯದ ಜೈನ ಶಿಲ್ಪ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಂದರ್ಭ.



ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ
ಒಂದು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ.



ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ
ಒಂದು ಗಂಜೀಫ ಚಿತ್ರ.



ಬಿ. ಜಯರಾಂ ರವರ
ಒಂದು ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಪ್ರಿಂಟ್.



ಕೊಚ್ಚಿನ್ ಬೈನಾಲೆ 2014ರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಶೀಲಾಗೌಡರವರ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೋಟ.



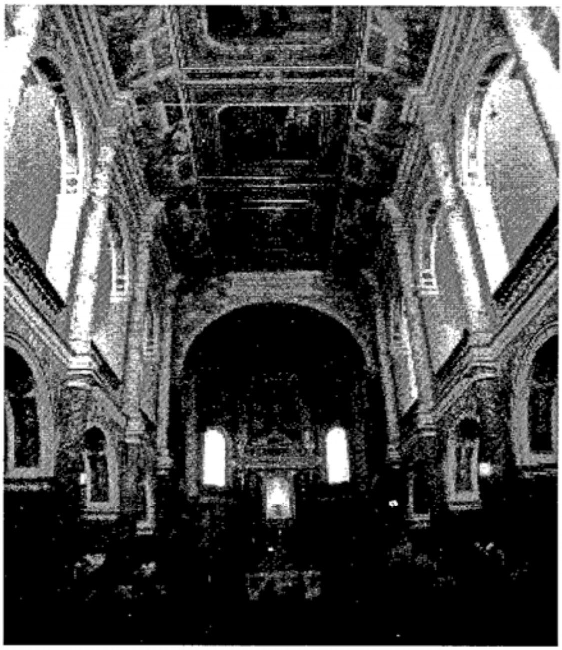
ಕೆ.ಬಿ. ಸುರೇಖಾ ರವರ ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಶ್ಯ ಲೋಕ.
ಮಾಧ್ಯಮ : ಇ–ಕಸ.



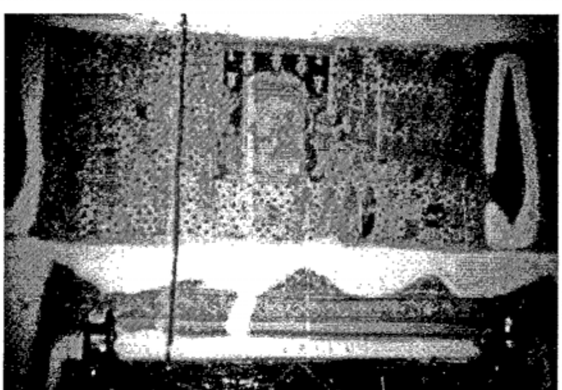
ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯ ಸುಪ್ರಿಯ ವರ್ಮಾ ರವರ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.



ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ
ಆವರಣದ ದೇಗುಲವೊಂದರ
ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ.



ಮಂಗಳೂರಿನ
ಚರ್ಚ್‌ನ
ಒಂದು ಒಳನೋಟ.



ಸುರಪುರದ
ಹೊರವಲಯದ
ಮಠವೊಂದರಲ್ಲಿದ್ದ
ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ.

ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಯ,
ಅಪಾರ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯುಳ್ಳ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯ
ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ
ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ತನ್ನ
ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ
ಯೋಜನೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ,
ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ – ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ
ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಸಂಪುಟದಂತೆ ಒಟ್ಟು
೧೭ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯ ಎಲ್ಲ
ಓದುಗರಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರಿಗೆ,
ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಇವು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಲಿವೆ
ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಪುಂಡಲೀಕ ಹಾಲಂಬಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೮